6

ANUL IX 1962

arta plastică

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

6

CUPRINSUL

	În plin avînt	1
	★	
ADINA NANU	Cîteva reflecții despre mișcare în sculptură	4
	★	
MIRCEA DEAC	Brîncuși (Fragmente monografice)	9
BRĂDUȚ COVALIU	Vasile Kazar	14
	★	
M. KUZMINA	Din creația plastică sovietică închinată păcii	18
	ȘANTIER	
OLGA BUȘNEAG	În atelierul lui Boris Caragea	18
	★	
GR. SMEU	Despre estetica produselor industriale	20
	★	
GH. P.	Alexandru Ziffer	21
C. W.	K. H. Zambaccian	22
	PAGINI DE ANTOLOGIE	
	Mărturii ale unor artiști	23
	EXPOZIȚII	
ANCA ARGHIR	Ana Iliuț	27
MIRCEA POPESCU	Gina Hagiu — Eugen Popa	28
HORIA HORȘIA	Titina Călugăru	31
GH. POENARU	Al. Moscu — Tatiana Moscu — Ion Brodeală — Natalia Brodeală — Teodora Kițulescu — Maria Chelsoi	32
IULIAN SÎRBU	Victor Cupșa	33
P. OPREA	Constantin Piliuță	34
VASILE DRĂGUȚ	Nell Cobar	34
IVAN MARIN	Bălașa Ionescu	35
IONEL FLORESCU	Ion Cosma — Ion Murariu — Iustin Năstase	35
C. M.	Cleopatra Abulius	36
JACK BRUTARU	Pictura din sec. XIX și XX a R. S. Cehoslovace expusă în Sala Dalles	37
* * *	Solii artei indoneziene	40
IUDITH KRAUSZ	Expoziția artistelor poloneze Krystyna Bienick și Emilia Nozko-Paprocka	41
	ATELIER	
GETA BRĂTESCU		42
VAL MUNTEANU		45
	★	
O. B.	«Publications filmées d'Art et d'Histoire». «Peintres roumains»	46
	REVISTE DE PESTE HOTARE	
CLARETTE WACHTEL	«Dekorativnoe Iskusstvo»	46
	CALEIDOSCOP	
B. C.	Mazzullo, un sculptor realist contemporan	47
	RECENZII	
PETRU COMARNESCU	Vasile Drăguț: «Luchian»	*(fila color)*
NOTE DIN FILIALE		*(fila color)*
CRONICA		49

Coperta I-a: C. BRÎNCUȘI: „Sărutul" — *granit*

Coperta IV-a: GH. BOȚAN: „Trepte" — *litografie*

Colegiul redacțional:

CORNELIU BABA, BRĂDUȚ COVALIU, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, JULES PERAHIM (redactor șef), PAUL PETRESCU, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *Val Munteanu*

Redacția revistei: București, Constantin Mille nr. 5, 7, 9, telefon: 13.75.61

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Șerban Vodă nr. 133—135, București

DORIAN SZÁSZ, Recolta

ÎN PLIN AVÎNT

Folosirea fiecărei date memorabile din istoria construcţiei socialiste, pentru a face un bilanţ al realizărilor înfăptuite de oamenii muncii, sub îndrumarea clarvăzătoare a partidului, în toate domeniile vieţii noastre — economice, politice, culturale, a intrat în tradiţia poporului nostru.

Republica Populară Romînă se prezintă azi, la cea de-a XV-a aniversare, cu un înalt prestigiu pe plan mondial, cu o strălucită afirmare a capacităţilor creatoare ale poporului nostru liber.

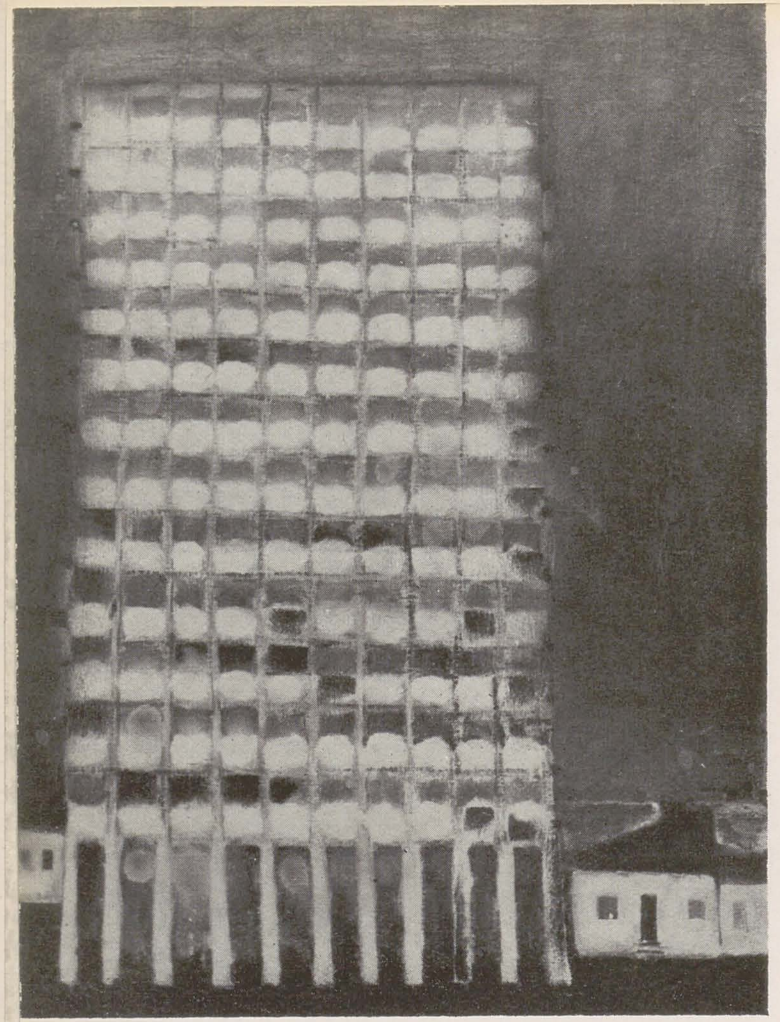
Etapele revoluţionare parcurse de ţara noastră în 15 ani au determinat apariţia elementelor noi, socialiste, în toate domeniile vieţii. Victoriile obţinute în industrializarea socialistă a ţării, în procesul de socializare a agriculturii, în ridicarea nivelului de trai material şi cultural al poporului constituie expresia dragostei neţărmurite a maselor largi faţă de cauza socialismului, a avîntului cu care au înfăptuit şi înfăptuiesc zi cu zi Directivele celui de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn. Forţă activă în lupta pentru pace a popoarelor, cu o pondere mereu crescîndă în toate domeniile vieţii internaţionale, realizările obţinute de ţara noastră sînt un prilej de legitimă mîndrie pentru fiecare om al muncii.

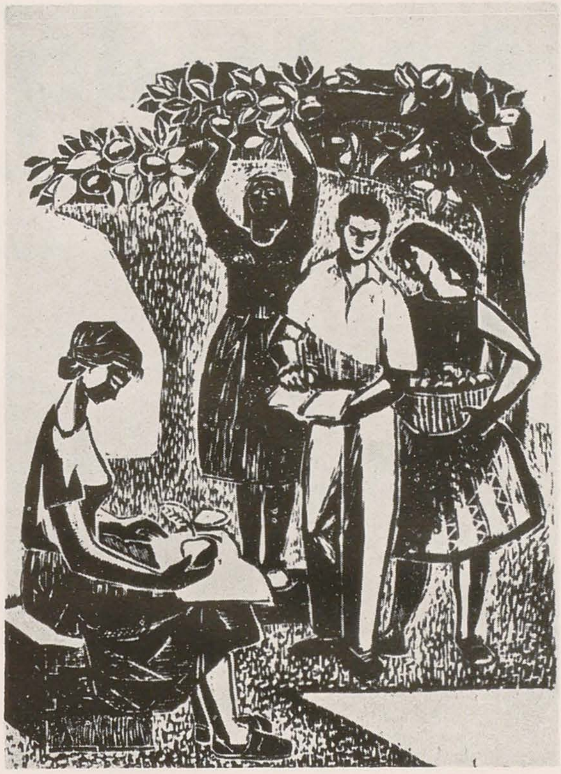
Cultura şi arta făurite în aceşti ani de avînt revoluţionar reprezintă una din paginile cele mai impresionante din istoria acestor 15 ani.

Trecerea puterii de stat în mîinile clasei muncitoare în alianţă cu ţărănimea muncitoare, avînd alături intelectualitatea legată de popor, a constituit esenţa revoluţionară a procesului de înfăptuire a culturii şi artei noastre socialiste. Aceasta a însemnat răsturnarea concepţiei individualiste, antipopulare burgheze despre rolul artei şi culturii, a însemnat promovarea, de pe poziţiile partinităţii, a culturii angrenate organic în procesul de construire a noii orînduiri socialiste. Aceasta a impus reconsiderarea în lumina marxism-leninismului a tuturor domeniilor de manifestare spirituală, punînd fiecărui om de cultură, fiecărui creator pătruns de spirit patriotic, dornic de a păşi în rîndurile constructorilor noii vieţi, problema fundamentală de conştiinţă « pentru ce şi pentru cine crează ».

Imaginea actuală a artei noastre ne dovedeşte din plin că, an de an, numărul celor care şi-au dedicat talentul, fantezia, întreaga lor capacitate creatoare marilor ţeluri ale poporului muncitor a devenit din ce în ce mai mare, cuprinzînd astăzi tot ceea ce există valoros în mişcarea noastră artistică contemporană.

La temelia procesului de adeziune entuziastă a unanimităţii creatorilor de prestigiu din toate generaţiile s-a aflat şi se află îndrumarea înţeleaptă, plină de grijă, a partidului, care a arătat artiştilor inepuizabilele surse de inspiraţie pe care le oferă realitatea socialistă, chemîndu-i la o participare pasionată în crearea unor valori artistice demne de măreţia epocii. Înarmînd mişcarea noastră artistică cu cea mai înaintată concepţie despre viaţă, cu înţelegerea marxist-leninistă a esenţei

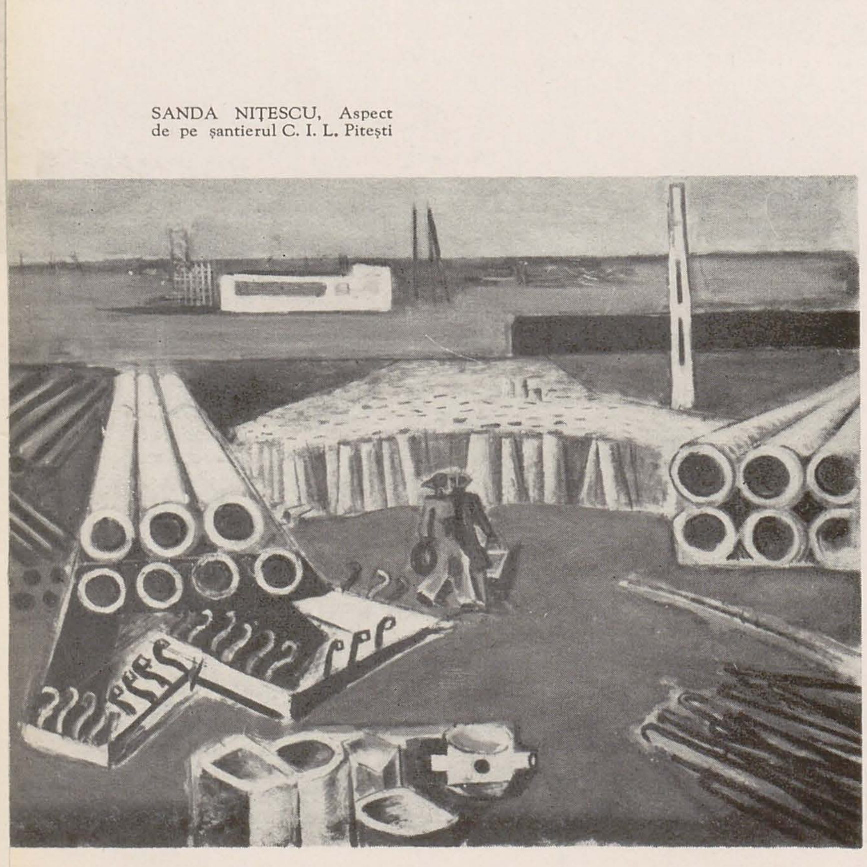




LUCIA COSMESCU, Studenți agronomi la practică

ION BIȚAN, Peisaj — Calea Griviței

SANDA NIȚESCU, Aspect de pe șantierul C. I. L. Pitești



și rolului artei în societate, partidul a luminat căile de dezvoltare ale artei noastre, determinînd apariția trăsăturilor avansate în toate domeniile de creație artistică.

Factor însemnat în revoluția culturală a țării, arta plastică a adus în fiecare etapă de dezvoltare mărturia unei tot mai profunde apropieri de viață, mărturia eforturilor pasionate de a înfățișa în genuri cît mai variate, în forme expresive, marile idei care însuflețesc poporul muncitor, mărețele sale înfăptuiri.

Operele cele mai izbutite din domeniul picturii, graficii, sculpturii, al artei monumentale și decorative, al scenografiei reflectă năzuința artiștilor de a fi contemporani, de a răspunde necesităților estetice ale celor ce edifică orașe moderne pe întinsul patriei, uzine automatizate la nivelul tehnicii mondiale, care realizează produse industriale apreciate și în afara hotarelor țării, ale celor care mînuiesc în agricultură metode științifice avansate, ale celor care studiază cu pasiune în laboratoare modern utilate, în institute de înaltă specializare.

Înțelegerea acestui măreț deziderat — înfăptuirea unei arte purtătoare a înaltelor semnificații ale contemporaneității, larg accesibile, mobilizatoare — a determinat puternicul avînt al artei monumentale, varietatea modurilor de exprimare în grafică, a determinat intensa și permanenta preocupare de a găsi cele mai eficiente căi de pătrundere a frumosului în viața cotidiană.

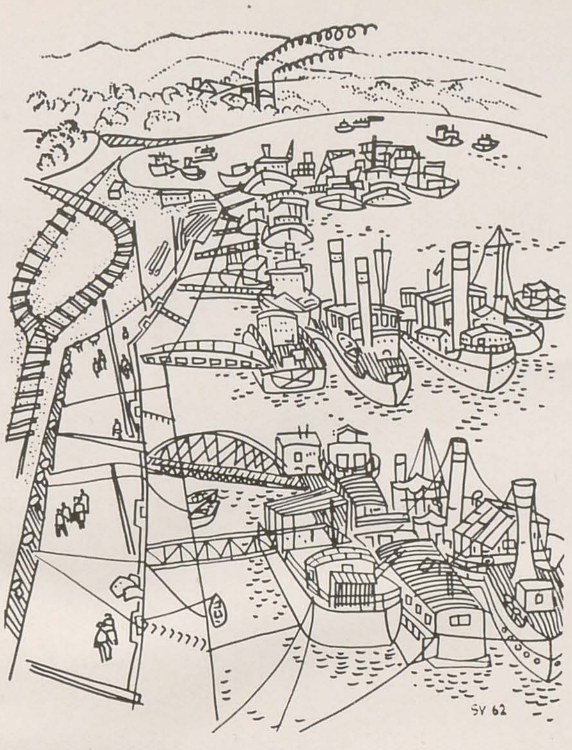
Creația în domeniul artei monumental-decorative se profilează tot mai puternic — ca una dintre cele mai ample posibilități de pătrundere a imaginii plastice în mijlocul vieții. Amplasate în marile centre industriale, pe litoral, în noile ansambluri arhitecturale, în școli, institute, așezăminte de cultură etc., noile fresce, mozaicuri, sgraffito-uri, reliefuri în piatră sau metal, grupuri statuare reflectă căutările pasionate ale creatorilor, dorința de afirmare înflăcărată a ideilor majore ale timpului nostru.

Ritmul vertiginos al prefacerilor petrecute pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, în viața oamenilor, în conștiința lor, necesitatea de a înfățișa în operele lor toate acestea i-a adus pe artiști în mijlocul vieții, în mijlocul oamenilor. Prezența activă a creatorilor în tumultul vieții a determinat apariția unei problematici noi și complexe, a adus după sine dezvoltarea unor genuri de artă plastică neglijate sau insuficient abordate în trecut.

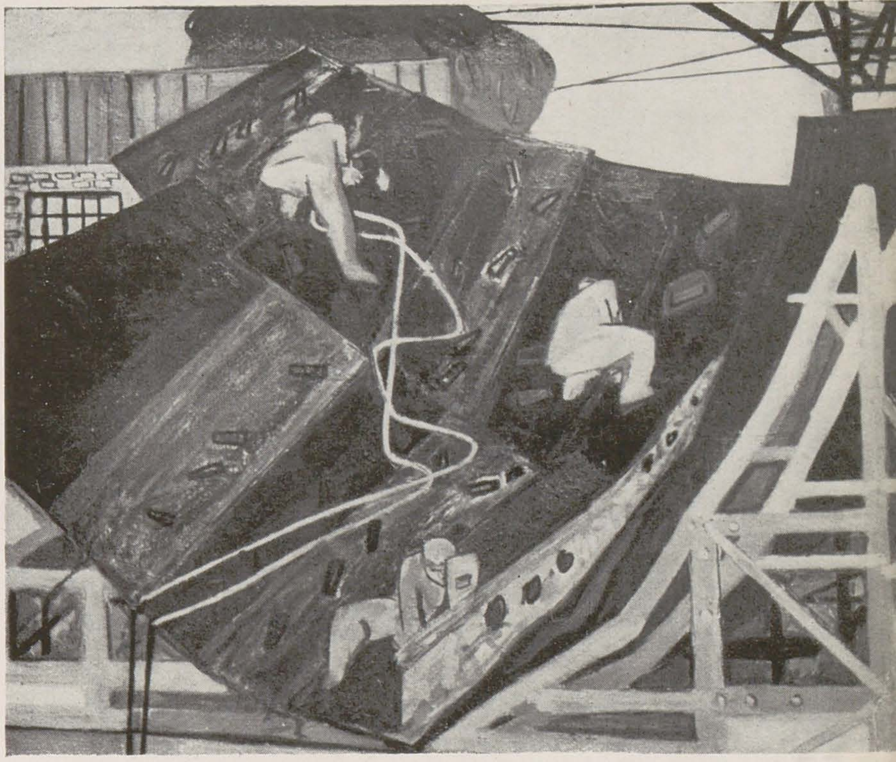
Ideile înaintate care animă societatea noastră, care animă pe oameni în munca lor eroică cotidiană, acesta este conținutul compoziției tematice spre care în permanență se îndreaptă preocupările artiștilor noștri, ca spre un gen capabil să dezvăluie în cel mai înalt grad inepuizabila bogăție a realității noastre.

Și în portret, ca și în compoziția tematică, artiștii tind să dezvăluie noile trăsături morale ale creatorului societății socialiste, ale omului simplu, omul muncii, de o mare bogăție sufletească, cu o complexă viață spirituală.

Genul peisagistic reflectă de asemenea schimbările petrecute în peisajul patriei noastre la orașe și sate, înfățișînd privitorului noile uzine, marile șantiere, bogăția cîmpurilor și frumusețea noilor orașe.



SIMONA VASILIU CHINTILĂ, Debarcaderul șantierului Turnu Severin



GH. FREIBERG, Șantierul naval Oltenița

Avîntul graficii de șevalet, al variatelor tehnici ale gravurii, al afișului, caricaturii, graficii publicitare demonstrează dezvoltarea impetuoasă a graficii romînești în acești ani.

Arta a încetat să mai constituie apanajul unei pături restrînse de « cunoscători ». În decursul unui an se organizează numeroase expoziții de artă plastică, de toate genurile: expoziții de stat, interregionale, regionale. Se deschid expoziții în parcuri și case de cultură, în muzee regionale și în căminele culturale din gospodăriile colective, în uzine și întreprinderi.

Eforturile artiștilor sînt din plin răsplătite de interesul, de atenția și dragostea pe care o manifestă publicul față de creația plastică din țara noastră. Pentru a înțelege acest lucru este suficient să privim sălile de expoziții tot mai mult vizitate sau să răsfoim caietele de impresii.

Interesul sporit al maselor de oameni ai muncii față de artă nu este deloc întîmplător. În țara noastră se desfășoară o intensă muncă de popularizare a artelor plastice, se intensifică activitatea criticilor și istoricilor de artă în ceea ce privește reconsiderarea științifică a marilor tradiții și promovarea celor mai avansate tendințe înnoitoare. În acești 15 ani s-a creat o puternică mișcare de amatori, cu o rețea care se lărgește an de an. La multiplele forme de popularizare a artei (expoziții, conferințe, filme) s-au adăugat universitățile populare, lectoratele de artă plastică, deosebit de apreciate de oamenii muncii.

Arta noastră plastică, artă realist-socialistă, pătrunsă de ideile cele mai înalte ale epocii pe care o trăim, de ideile comunismului, artă care militează pentru pace și progres, artă izvorîtă din dragostea pentru oameni și creată pentru ei, se bucură de o pondere crescîndă pe plan mondial. Este suficient să amintim cîteva dintre prezențele noastre peste hotare: participarea romînească la Expoziția de artă plastică a țărilor socialiste de la Moscova-1958, la Bienalele de la Veneția și Trienalele de la Milano, la Expoziția internațională de ceramică de la Praga, Expoziția « 100 de ani de pictură romînească » de la Paris, expozițiile de artă plastică romînească de la Atena, Ankara, Praga, Bratislava, Cairo, Alexandria, Helsinki, Geneva, Viena. Trebuie să menționăm, de asemenea, succesele obținute de expozițiile personale ale unora dintre personalitățile de frunte ale plasticii noastre la Moscova, Berlin, Belgrad, Budapesta.

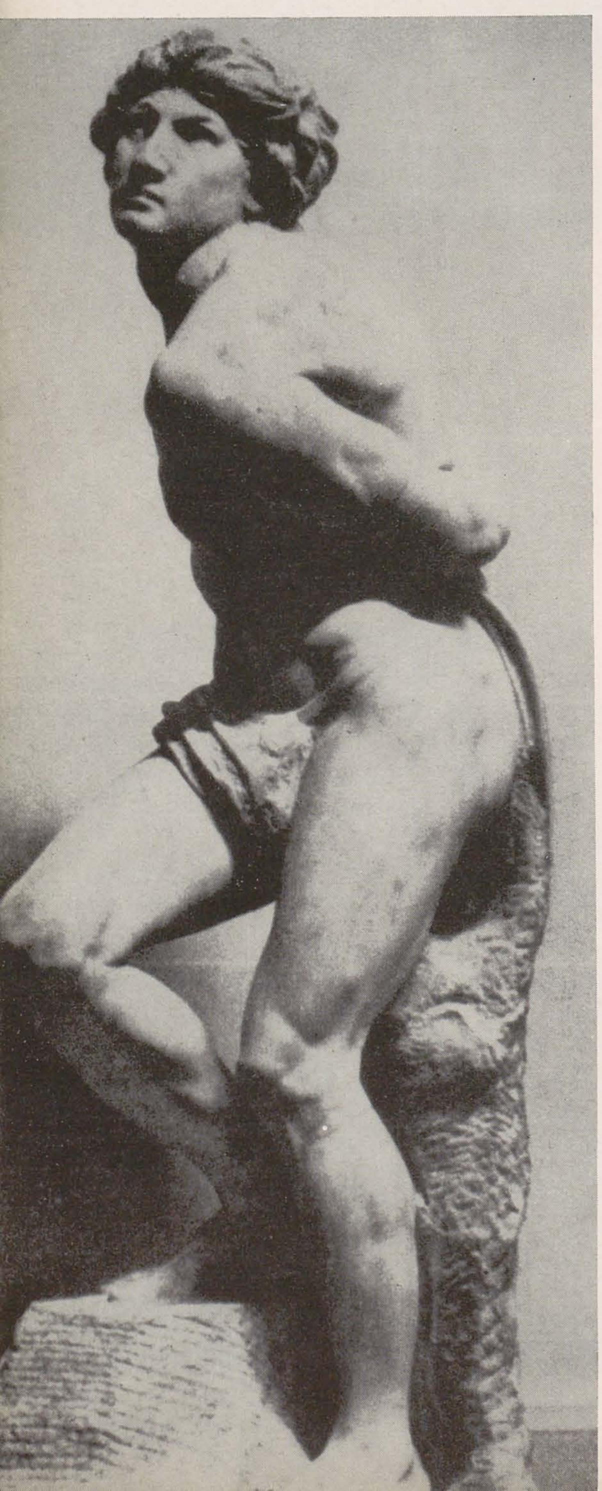
Expoziția țărilor socialiste de la Praga, care se va organiza în primăvara anului 1963, va fi un nou prilej de afirmare a creației noastre plastice.

Aniversarea a 15 ani de la proclamarea republicii, 15 ani de existență a Republicii Populare Romîne, constituie un bilanț rodnic al muncii creatoare a întregului popor condus de către partidul său spre marile victorii pe care le trăim. Anii care urmează, anii desăvîrșirii construirii socialismului, anii construirii desfășurate a comunismului în țara noastră, vor ridica în fața creatorilor sarcina de cinste de a dezvălui cu tot mai multă pregnanță și măiestrie mărețele cuceriri ale poporului nostru.

EVA CERBU, Tractorist

ADINA NANU

CÎTEVA REFLECȚII DESPRE MIȘCARE ÎN SCULPTURĂ



Din cele mai vechi timpuri o problemă centrală a creației plastice realiste a fost cuprinderea într-o operă de artă fixă și stabilă a unor aspecte esențiale ale realității în veșnică mișcare și schimbare.

Concentrarea atenției asupra imaginii unice, în care artistul a strîns, ca într-o complexă metaforă poetică, idei și sentimente legate între ele ca într-un organism viabil, a alcătuit de altfel o deosebire esențială a picturii și a sculpturii de celelalte arte desfășurate în timp, ca muzica, literatura sau teatrul. Nu numai înainte de apariția cinematografului — care oferă posibilitatea animării desenelor și mișcării figurinelor sculptate — dar și după ce acesta și-a cucerit un rol însemnat printre artele majore, pictura și sculptura « tradiționale » au continuat să trăiască. Operele de artă plastică, fixate în timp și spațiu într-un singur moment, își dezvăluie sensul treptat, în fața contemplării active a privitorului. Șuvoiul vieții sufletești stîrnit în mintea celui furat de vraja unei opere de artă, înlănțuirea de sentimente și idei care se desfășoară ca un dialog între operă și spectator, constituie factorul dinamic specific, fără de care lucrarea ar fi moartă și inutilă.

Iată însă că în ultima vreme, în rîndul artiștilor și criticilor apuseni, aceste adevăruri simple sînt din ce în ce mai insistent puse în discuție.

Așa de pildă criticul de artă Michel Ragon scria în Jardin des Arts (nr. 95, oct. 1962): « Creator de forme, sculptorul contemporan pretinde în plus formelor sale să se miște ca o ființă omenească ». De la sculpturi-plante, oscilînd pe tije de metal în voia vîntului (Calder), la reliefurile abstracte ale lui Jean Tinguely, « animate » de un motor, ca niște « mașini nebune și inutile », la picturile abstracte transformabile mecanic, în felul caleidoscoapelor pentru copii, sau proiectate ca imagini luminoase incoherente de un fel de televizoare special construite, o mulțime de inovații tehnice arată fuga artiștilor din domeniul specific al artelor majore în jocuri de efecte surprinzătoare, care pot captiva atenția doar timp de cîteva minute.

Pentru a-și justifica artificiile, autorii lor invocă însă, ca de altfel toți reprezentanții curentelor antirealiste, toată istoria universală a artelor, considerînd-o doar ca pe o perioadă de pregătire a « realizărilor » lor și socotind ca precursori pe Michelangelo, Rodin și toate celelalte autorități recunoscute.

Cum și cît poate fi reprezentată mișcarea în artele plastice, cum poate fi ea desfășurată spațial în sculptură fără a-i depăși specificul, care este rațiunea logică a acestei mișcări, care sînt procedeele cele mai frecvent folosite de marii artiști pentru a sugera mișcarea, iată o serie de întrebări care merită limpezite în fața dezorientării pe care tind să o creeze astfel de afirmații.

Într-una din însemnările sale, strînse în tratatul despre pictură, Leonardo da Vinci arunca o lumină vie asupra sensului adînc al mișcării în artele plastice: « Fă astfel, își sfătuia el discipolii, ca mișcările figurilor tale să corespundă evenimentelor sufletului... fără mișcări mari în pasiunile mici, nici gesturi mărunte în marile pasiuni ». (Ed. Peladan, Paris, 1919, pag. 153).

Stabilind ca esențială în determinarea mișcării tensiunea interioară care-și cere exteriorizare, Leonardo intuia în unitatea dialectică a operei de artă rolul determinant al conținutului asupra formei.

Conflictul între personaje, între om și mediu, sau chiar cel cuprins într-un singur personaj — eroul lucrării — e cel care generează deobicei mișcarea.

Dar chiar și în cazul reprezentării în artă a unor figuri perfect imobile, o anumită cantitate de mișcare, de energie potențială, latentă, este transmisă privitorului (prin tensiunea sugerată de ansamblul compoziției sau prin încordarea mușchilor feței, de pildă). Nemișcarea în imaginea plastică apare ca rezultatul strunirii unor tensiuni, acordate între ele ca și coardele unui instrument muzical pentru a produce acorduri armonice, și nu ia niciodată forma relaxării absolute, a inerției — străine vieții.

Această acordare cu ajutorul măsurii perfecte pe care numai talentul o posedă, a trăsăturilor esențiale observate în viață, asigură unitatea organică a operei de artă, înlăturînd posibilitatea copierii mecanice a vreunei forme de mișcare din realitate.

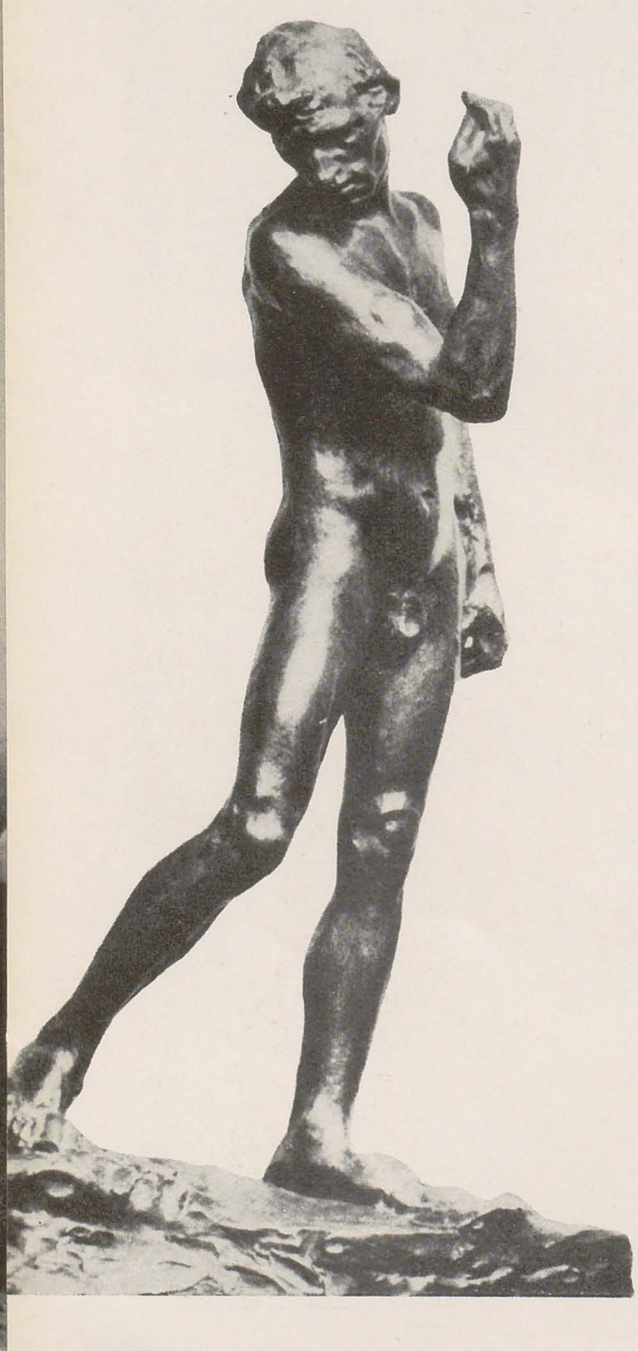
Aspectele concrete ale reprezentării mișcării în istoria artelor, gradele și formele mișcării au variat în fiecare epocă în primul rînd în funcție de conținutul de idei care a stat la baza lucrărilor, de concepția despre om.

Așa de pildă în imperiul sclavagist din Egiptul antic, înfățișarea masivă, liniștită și parcă

MICHELANGELO, Sclav înlănțuit

FR. RUDE, La Marseillaise

AUGUSTE RODIN, Studiu pentru « un burghez din Calais »



eternă a statuilor faraonilor era determinată de concepţia clasei dominante asupra rolului acestor monumente: ele trebuiau să vorbească maselor de sclavi despre divinitatea faraonului — de unde expresia lui de o seninătate supraomenească — despre puterea lui — de unde dimensiunile uneori colosale ale statuilor, pe lîngă care omul se simţea mic şi neînsemnat, despre eternitatea acestei dominaţii — de unde aspectul trainic, static, echilibrat, ca şi cel al piramidelor.

Piatra tare, solidă, era în acest caz materialul cel mai potrivit, cum erau şi formele masive, tratarea în blocuri mari, simple, relevînd trăsăturile stabile şi înlăturînd detaliile trecătoare.

În acelaşi timp, tot în Egipt, se făceau însă şi statuete mici, reprezentînd sclavi muncind (de care faraonii credeau că nu se vor putea lipsi nici după moarte). În executarea lor, meşterul egiptean nu mai era ţinut să respecte cu aceeaşi stricteţe canoanele stabilite de preoţi şi putea reda mai direct asemănarea şi mişcarea firească; aceasta era mai uşor de reprezentat şi datorită materialului ales, lemnul, mai ieftin şi în acelaşi timp mai uşor de cioplit.

Idealul uman al societăţii greceşti din secolul V., în statul atenian de democraţie sclavagistă, reflecta năzuinţa cetăţenilor spre dezvoltarea armonioasă a însuşirilor fizice şi psihice. Statuile sportivilor şi eroilor ca şi cele înfăţişînd pe zei — deopotrivă cu pămîntenii — dobîndesc atitudini degajate, mişcări libere şi fireşti.

E un lucru cunoscut că impresia de mişcare e obţinută în sculptură, ca şi în pictură, mai ales prin evidenţierea unor linii de forţă oblice, poziţia oblică fiind legată în asociaţiile noastre, datorită experienţei milenare, de ideea de instabilitate, de inevitabilă schimbare.

În « Discobolul » lui Miron, din arta greacă a secolului V., mişcarea este puternic redată prin răsucirea trupului ca o coardă, gata să se desfăşoare.

Abia perceptibilă sau violentă, mişcarea rămîne în artele plastice în orice caz numai sugerată, ea trăind mai departe activ în mintea spectatorului datorită asociaţiilor complexe de sentimente şi idei care se desfăşoară ca o reacţie în lanţ.

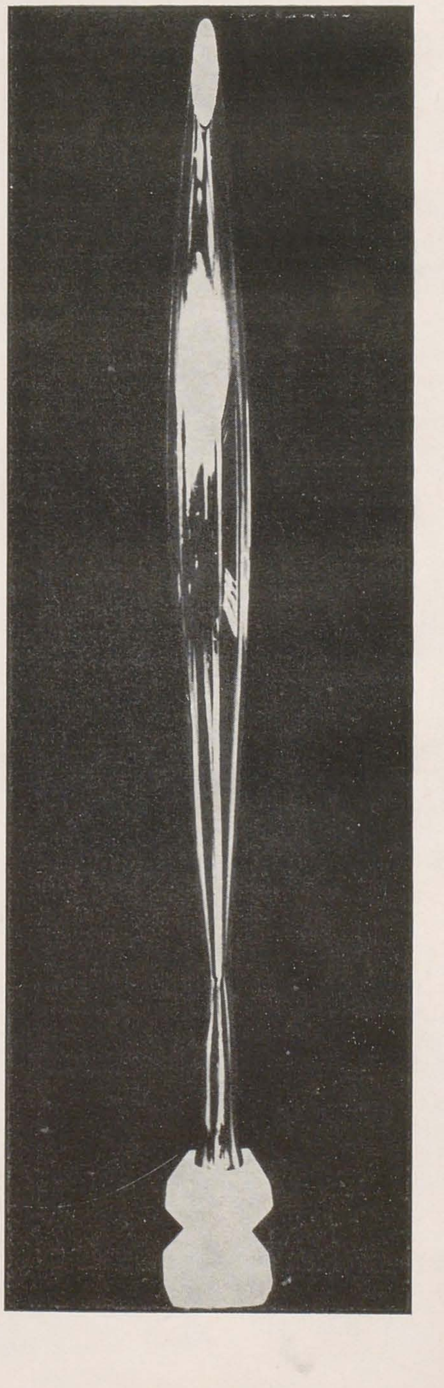
Astfel în statuia lui Michelangelo « Sclavul » simţim tot tragismul luptei omului care încearcă să se elibereze numai datorită atitudinii lui zbuciumate, realizată compoziţional prin sublinierea liniilor oblice contrare care indică ciocnirea de forţe.

În Renaşterea italiană, mai mult decît caracterizarea violentă a mişcării exterioare, pe artişti i-a preocupat întruparea plastică a unor stări de mare tensiune sufletească, de conflict interior. Reprezentîndu-l pe David, Michelangelo a ales, din toată povestirea biblică, momentul în care acţiunea este pe plan sufletesc cea mai intensă, acela în care eroul porneşte la luptă, în care toată energia lui s-a încordat, dar încă nu s-a declanşat. David este reprezentat aproape imobil, măsurîndu-şi cu privirea duşmanul, şi strîngînd pe umeri praştia cu care-l va doborî pe Goliat. Piciorul lui se ridică uşor de pe sol, sugerînd doar mişcarea ce va urma şi pe care noi ne-o imaginăm, simţind toată tensiunea sufletească a eroului.

În secolul următor, în cadrul stilului baroc, mişcarea a dobîndit însă din ce în ce mai mult un caracter exterior.

Lorenzo Bernini, marele sculptor al barocului italian din secolul XVII, a ajuns la anumite efecte de virtuozitate surprinzătoare. Reprezentat în momentul culminant al luptei, « David » de Bernini e răsucit în spirală, ca un arc. În « Apolo şi Daphne », Bernini a fixat o mişcare deosebit de rapidă: zeul Apolo fuge ca vîntul pe urma tinerei Daphne, care, pentru a scăpa, se preface în dafin. În statuia în marmură, procesul de transformare a tinerei femei cu epiderma fină în planta cu coajă tare este prezentat prin fixarea simultană a diferitelor momente, care sînt urmărite de privitor pe rînd, părînd a se petrece succesiv.

C. BRÎNCUŞI, Pasărea în spaţiu — *bronz şlefuit*



Rodin a analizat cu multă subtilitate problema sugerării mişcării în sculptură, subliniind rolul activ al spectatorului. Ca şi în pictură, artistul nu urmăreşte să fixeze în imaginea sa o singură clipă din desfăşurarea mişcării, ca un instantaneu fotografic, care pare în plastică îngheţat şi nefiresc. Sculptorul — spunea Rodin — sugerează mişcarea prezentînd mai multe poziţii apropiate ca într-un fel de metamorfoză. El trebuie să-şi gîndească statuia în aşa fel încît pe măsură ce ochiul spectatorului este atras să privească o parte, apoi altă parte a lucrării, el să urmărească şi fazele unei mişcări, desfăşurarea progresivă a gestului. Aşa, de exemplu, în grupul « Marseillaise » de pe Arcul de Triumf al Stelei din Paris, de sculptorul Rude (din prima jumătate a secolului XIX), atenţia spectatorului e chemată întîi de figura Libertăţii care strigă « La arme cetăţeni ! », apoi de băiatul care se hotărăşte să pornească, în fine de voluntarii care au şi plecat la luptă.

Aceeaşi analiză s-ar putea aplica şi tabloului lui Eugène Delacroix închinat revoluţiei de la 1830, « Libertatea conducînd poporul » ca şi multor altor compoziţii de mare amploare.

Rodin el însuşi a urmărit cu pasiune în creaţia lui sculpturală redarea cît mai firească a mişcării. În atitudinile personajelor sale din « Vîrsta de bronz », « Omul care păşeşte » sau « Burghezii din Calais », el alege şi reprezintă mişcări de trecere de la o stare de echilibru la alta, evitînd orice soluţionare statică, închisă a compoziţiei. Formele generale rămînînd legate, modelarea sculpturilor sale, în mici planuri răsfrîngînd lumina, realizează şi în detaliu trecerile uşoare dintre forme, întregind impresia de palpitare a vieţii, de mişcare liberă şi firească.

Forţa expresivă a mişcării, traducînd un activ impuls interior, îşi găseşte însă cea mai largă aplicare în arta monumentală, purtătoarea unor idei înalte şi mobilizatoare.

În monument, pentru a putea întrupa ideile mari, generalizatoare, într-o formă artistică, imaginea aleasă trebuie să aibă o deosebită valoare poetică, să sugereze comparaţii cu o metaforă ; alegoria « Victoria din Samotrace », de pildă, cu trupul tînăr care înaintează despicînd vîntul, trezeşte prin imaginea ei concretă cele mai abstracte gînduri despre avînt.

Chiar în cazul indicării unui personaj anume, în sculptura monumentală el nu apare pentru trăsăturile lui particulare, individuale, ci ca o întrupare a ideii pe care o reprezintă — sau pentru care a luptat ; de aici nevoia unei compoziţii mai dinamice în comparaţie cu portretul aceluiaşi personaj.

Astfel, statuia lui Petru cel Mare de Falconet evocă nu numai personalitatea acestuia, ci şi întreaga epocă de reforme din vremea lui — şi aceasta se datoreşte într-o mare măsură mişcării nestăvilite sugerate de poziţia calului, a călăreţului şi chiar a stîncii care înaintează ca un val. De asemenea statuia lui Lenin, de sculptorul M. G. Manizer, îl înfăţişează pe Vladimir Ilici ca pe reprezentantul gîndirii celei mai înaintate ; el conduce poporul spre victorie cu pasul sigur şi avîntat.

Caracterul dinamic al ideilor întrupate, plasarea monumentului în mijlocul mulţimilor asupra cărora trebuie să acţioneze de la distanţă, cer o rezolvare deosebit de expresivă a siluetei care trebuie să deştepte în privitor, chiar înainte ca acesta să fi priceput bine despre ce e vorba, o stare sufletească prielnică, făcîndu-l receptiv la următoarele impresii pe care le primeşte pe măsură ce se apropie de lucrare. Pentru sugerarea mişcării prin siluetă exemplul grupului « Muncitorul şi colhoznica » de Vera Muhina este grăitor : forma generală de piramidă înălţată dă în acelaşi timp senzaţia de stabilitate şi de forţă, dar şi de avînt prin oblicele trupurilor care conduc privirea spre punctul culminant : secera şi ciocanul. Impresia puternică de mişcare este pusă în evidenţă aici şi de construcţia arhitectonică a pavilionului U.R.S.S. pe care a fost plasată statuia la expoziţia de la Paris din 1937, Vera Muhina reuşind,

BOCCIONI, Om în mers

GHEZA VIDA, Dans oșănesc (fragment) — *lemn*

împreună cu arhitectul Iofan, să realizeze o perfectă unitate între sculptură și arhitectură. De asemenea, folosind materialul cel mai potrivit sculpturii de mari dimensiuni plasată în aer liber — oțel inoxidabil — Muhina a dovedit cunoașterea unei alte cerințe imperioase oricărei arte adevărate: perfecta colaborare între artist și materialul ales — folosirea deplină a tuturor posibilităților oferite de acesta.

Într-adevăr, posibilitatea de redare a mișcării diferă mult în funcție de duritatea, densitatea sau flexibilitatea materialelor obișnuite ale sculpturii: astfel, lutul ars (deci fără schelet metalic), nu permite depășirea anumitor dimensiuni, servind deobicei doar de material de studiu, schițe sau figurine; piatra dură și aspră cere respectarea blocului compact, volume mari, forme legate, mișcări line (« Nud » de Medrea), pe cînd marmura cu grenul fin se pretează la forme mai suple și delicate, redînd sensibil carnația (Apollo și Daphne de Bernini); de asemenea lemnul are fibre mai mult sau mai puțin dure și incită în acest sens la o tratare mai liberă sau mai reținută a mișcării. (De pildă lucrările lui Gheza Vida, ca « Dans din Oaș », păstrează mare parte din volumele compacte ale trunchiurilor de copac, amintind prin tratare de cioplitурile populare). Metalul prin tăria lui și prin faptul că poate fi turnat într-un strat foarte subțire, cu o greutate relativ mică, permite anumite rezolvări compoziționale specifice, o elansare a corpurilor, așezate deseori în poziții foarte îndrăznețe (« Hermes zburînd » de Gianbologna sau « Baletistele » lui Degas se sprijină doar pe vîrful unui picior, lucru imposibil în granit de pildă).

În toate marile capodopere, materialul este deci tratat în concordanță cu posibilitățile lui, expus vederii cu sinceritate.

Din contră, în epocile de decadență artistică sînt frecvente încercările de înșelare a ochiului, de imitare a altor materiale, de amestecare a tehnicilor. Așa, de pildă, după perioada de culme a Renașterii, în care materialele erau înțelese și prelucrate cu o știință desăvîrșită, în secolul XVII, arta barocă, slujind la împodobirea bisericilor somptuoase, folosea frecvent procedee iluzioniste (chiar și Bernini era lăudat că « tratează marmura ca ceara »).

Înșelarea ochiului, urmărită în picturile plafonante prin continuarea factice a liniei zidurilor într-un spațiu suprapămîntean, imaginar, era realizată în sculptură prin suspendarea în aer (prin agățare de plafon) a unor statui ce păreau că-și pierd greutatea prin miracol, ca statuia Fecioarei ridicîndu-se la cer de frații Asam. Completate deseori de o policromie naturalistă, aceste producții tind să iasă din sfera artei.

Din toate exemplele de mai sus reiese că mișcarea exterioară ne interesează în sculptură numai în măsura în care trădează un potențial înalt al tensiunii interne, dovedind și în acest fel primatul conținutului asupra formei. Redarea mișcării exterioare de dragul mișcării nu are nici un sens în artă.

Privite prin prisma celor spuse, încercările futuriștilor italieni de a transpune în sculptură o mișcare cinematografică apar ca experiențe infructuoase. Futuriștii din perioada pregătirii teroarei fasciste a lui Mussolini, în dorința lor de a da artei italiene moderne originalitate cu orice preț, au încercat, în sculptură ca și în pictură, să obțină efecte de mișcare pur exterioară, fără nici o justificare interioară. Un om care merge e modelat de Boccioni în volume dislocate, ca din mai multe imagini suprapuse sau ca într-un film rulat prea repede. *Mișcarea există* dar nu impresionează.

În manifestul din 1912, Boccioni formula astfel concepția plastică a futuriștilor: « În sculptură trebuie să se cuprindă și ambianța (mediul înconjurător); prin distrugerea liniei și masei să deschidem silueta ca o fereastră, să o cuprindem în mediul în care trăiește. »

Pe cînd cubismul înfățișa simultan mai multe aspecte ale aceluiași obiect, încercînd o izolare de realitate prin crearea unei imagini subiective, bidimensionale, din care se elimina voit orice ar fi putut aminti mișcarea sau neliniștea, futurismul fetișiza mișcarea prezentînd simultan fazele ei succesive (ex. Balla: « Dinamismul unui cățel în lesă »).

Mergînd mai departe pe panta sărăcirii artei de adevărul vieții, reprezentanții abstracționismului contemporan nu fac în fond decît să reia, pe planul nefigurativului, vechile rătăciri amintite.

Spărgînd unitatea organizării operei de artă, mulți inovatori dislocă sculptura în fragmente lăsate literalmente « în bătaia vîntului » (paletele pe tije de metal de americanul Calder). Încercînd să folosească, în scopul « noutății cu orice preț » cerută de concurența pieții capitaliste, unele progrese ale științei și tehnicii, mulți tind să-și mecanizeze producțiile, introducînd mișcarea automată, oarbă a aparatelor de precizie, ca o dată nouă în creația artistică.

Mașinării cu aspect rebarbativ și zgomote de muzică concretă, eventual roboți putînd fi exhibați pe scenă și executînd mișcări cu ajutorul unor dispozitive cibernetice, iată « cuceriri » care nu depășesc efectul exterior, pot produce curiozitate sau interes, dar nu emoție artistică.

De asemenea, performanța voit senzațională a sculptorului Takis de la Paris, de a suspenda în aer o sculptură abstractă, cu ajutorul unor magneți puternici, numind-o « sculptură spațială », se înscrie în rîndul artificiilor de genul celor ale fraților Asam în arta religioasă din vremea contrareformei.

Culmea acestor « realizări » recente ale artei moderniste a constituit-o însă gluma (luată în serios de critici după cît se pare) unor ziariști ca Isidor Isou și Maurice Lemâitre care au expus într-o galerie pariziană pur și simplu cuști cu șoricei albi și păsările sub titlul « Mobile cu mișcări perpetue »...

Cît de departe sînt aceste preocupări de problemele care și le pun în momentul de față creatorii autentici, preocupați de alegerea din eterna mișcare a vieții a unor aspecte semnificative vremii noastre!

E suficient să amintim de încercările de reprezentare plastică a celei mai noi forme de mișcare umană pînă azi necunoscută, cea a zborului în cosmos, care a fost figurat și la noi recent în multe statui, în care, pe fondul unei traectorii avîntate, omul rămîne personajul principal.

Departe de a evada — cum fac mulți reprezentanți ai abstracționismului — în lumea inaccesibilă a infinitului (ultramicroscopic sau astronomic), aceste lucrări ale realismului socialist urmăresc să transpună în dimensiunile și în formele de mișcare ale lumii vizibile, poezia vremurilor noastre.

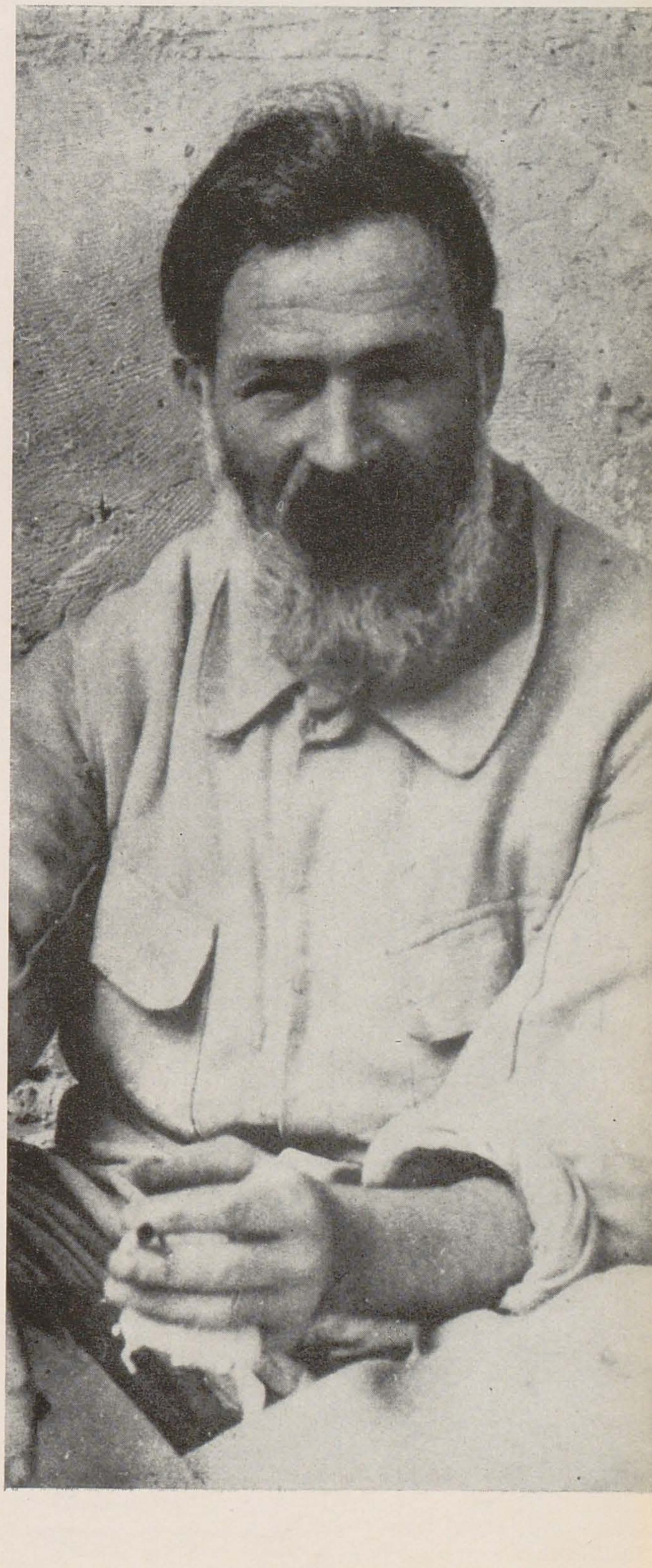
GIACOMO BALLA, Dinamismul unui ciine în lanț

B R Î N C U Ș I

FRAGMENTE MONOGRAFICE

MIRCEA DEAC

Atît viaţa lui Brîncuşi, cît şi opera sa nouă, modernă, considerată de către unii primitivă, abstractă, dar de fapt măreaţă şi unică, a provocat uimire, nedumerire, admiraţie. Cu cît Brîncuşi s-a retras mai mult din viaţa zgomotoasă a contemporanilor săi şi cu cît a expus mai puţin, cu atît mai mult în jurul numelui şi operelor sale s-au creat legende.



Omul

De fapt Brîncuşi a fost un afectiv fără să fie afectat. Modest şi rezervat. Simplu, binevoitor şi prietenos. Maliţios şi ironic, mai mult cu haz decît sarcastic sau răutăcios. De un calm interior, predispus spre filozofie — ceea ce l-a determinat pe compozitorul Erik Satie, unul din puţinii săi prieteni intimi, să-l numească « fratele lui Socrate ». Deşi a trăit ca un sihastru, izolîndu-se de zgomotul oraşului, Brîncuşi se purta ca un om de lume, distins şi curtenitor. A avut un cerc larg de admiratori, dar a renunţat la orice relaţie pentru a nu fi stînjenit în lucrul său. A trăit singur, avînd o plăcere deosebită să-şi facă totul, de la uneltele de lucru la vioara şi gramofonul cu care îşi delecta vizitatorii şi prietenii.

Şiret, cu ochii surîzători, aparent absent la problemele vieţii materiale şi sociale, avea totuşi un precis simţ practic.

În atelierul şi în curtea transformată într-o grădină feerică, sălbatecă, din Impasse Ronsin — unde se stabilise încă din 1920 — Brîncuşi a dus peste treizeci de ani o viaţă bucolică, plimbîndu-se şi meditînd, prin grădina în care se sbenguiau pisici, cîini, puişori de găină, iepuraşi, gîşte. Îmbrăcat în pînză albă de in, groasă, ţesută de mînă, purtînd o barbă mare albă, care încadra un obraz cu trăsături regulate, Brîncuşi apărea celor care îl vizitau ca un personaj de basm şi, deşi a fugit de reclamă, în jurul său, aşa cum am mai spus, s-au ţesut cele mai felurite legende. În tot cursul vieţii sale, Brîncuşi a rămas însă un autentic gorjan, păstrînd vie imaginea locurilor natale.

« Din cînd în cînd — relatează pictorul american Oscar Chelimsky, prieten şi vecin de atelier cu Brîncuşi — seara cînta din vioară cîntece populare romîneşti, şi atunci îi ţişneau lacrimi amare din ochi. »

«Sub un stejar mare nu poate creşte nimic»

Spiritul neoclasic al şcolii din Bucureşti — îndeosebi al manierei lui V. Hegel, profesorul său de sculptură — se răsfrînge în primele lucrări ale lui Brîncuşi. Din anii de studii (1898—1902) s-au păstrat puţine lucrări: o lucrare pentru concursul de intrare la Şcoala de Belle Arte din Bucureşti, înfăţişînd capul lui Laocoon, şi un nud — basorelief în ghips — cu care a obţinut, în 1902, diploma de absolvent al şcolii. Nudul de bărbat, văzut trei sferturi, este reprezentat în picioare, cu braţele încrucişate pe piept, impunîndu-se prin înţelegerea trăsăturilor musculare.

C. Brîncuşi lucrează intens după terminarea şcolii, îndeosebi portrete şi studii — lucrări de atelier. Eforturile sale de a se afirma şi de a obţine unele comenzi rămîn fără rezultat.

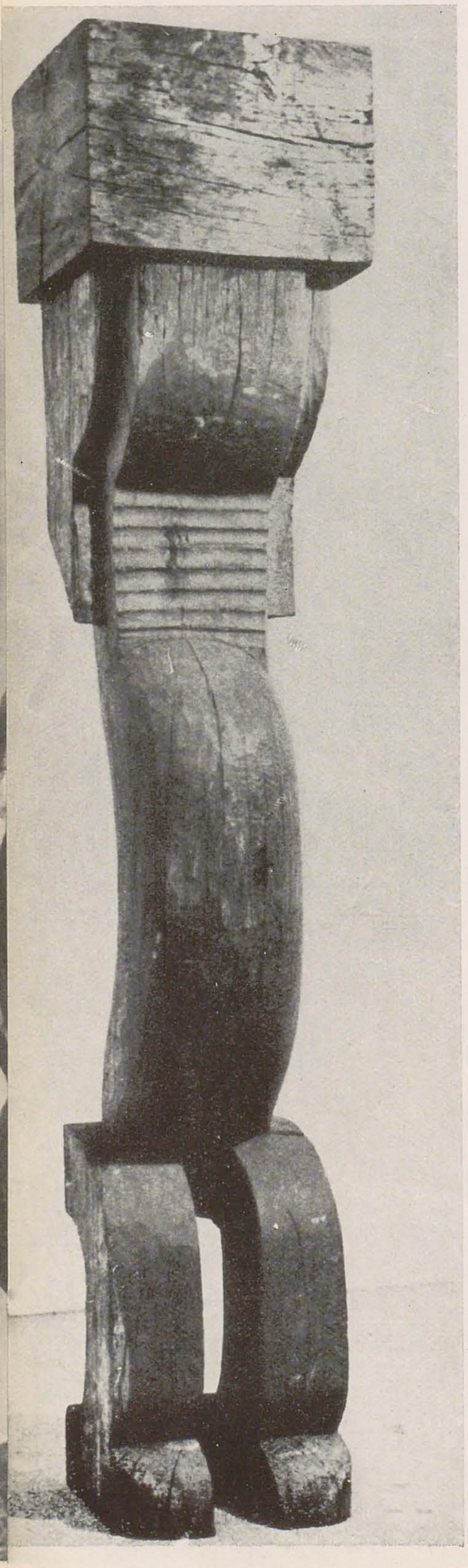
Sărac, fără nici un sprijin sau relaţii, se hotărăşte să-şi găsească de lucru în alte părţi. Astfel, în 1902, după terminarea şcolii, porneşte — legenda spune pe jos — spre Viena, apoi continuă drumul spre Paris, prin München, Zürich şi Bâle. De altfel Brîncuşi mai fusese în străinătate. Înainte de a se înscrie la Şcoala de Belle Arte din Bucureşti, el lucrase într-o fabrică din Viena. În călătoria sa se întreţine lucrînd ca pietrar sau zidar. Studiază în aceste centre artistice arta decorativă, cioplirea în piatră şi fasonarea ei.

În cele din urmă, ajunge, în 1904, la Paris. Se înscrie la Academia de Arte Frumoase, lucrînd în atelierul de sculptură al lui Antonin Mercié. Doi ani de zile îi petrece aici, afirmîndu-se ca un elev excepţional. Înclinaţia sa pentru modelajul fin, nuanţat, ştiinţa şi uşurinţa portretizării îl apropie de arta lui Rodin pentru care avea o mare admiraţie. Este de altfel remarcat de marele sculptor, care, cu ocazia unui prînz oferit în casa sa din Mendon, îi propune să lucreze împreună, urmînd să-i fie elev şi ajutor. Spre surprinderea tuturor, Brîncuşi, — pe care-l cuprinsese, după mărturisirea sa, « fiori şi călduri », refuză prin fraza devenită celebră: « Sub un stejar mare nu poate creşte nimic ».

În 1906, după numai doi ani de lucru cu Mercié, părăseşte Academia. Începe pentru sculptor o perioadă frămîntată de căutări. « În fiecare zi lucram la un alt studiu, îşi amintea el după mulţi ani, pentru a-l distruge din nou seara. »

Nu era, de altfel, singurul care căuta un drum nou ca o reacţie faţă de arta impresionistă. Matisse, Picasso, Braque ş.a. — stabiliţi la acelaşi început de secol la Paris — căutau şi ei noi forme de expresie în artă.

C. BRÎNCUŞI, Cariatidă — *lemn, 1916*



Începuturile

În portretele sale de copii, în « Capul de adolescent », expus în Muzeul de artă al R.P.R., în « Portretul tînărului Dărăscu », Brîncuşi a ştiut să pătrundă fizionomii variate, să obţină printr-un modelaj nuanţat jocuri interesante de umbră şi lumină. Brîncuşi este atras de atitudini expresive, ca în capul de copil intitulat « Supliciul » sau în « Orgoliul » (1907), reuşind a evoca, prin o mimică uşor romanţioasă, sentimente puternice.

În seria acestor lucrări figurează şi statuia « Rugăciunea » — aflată în patrimoniul Muzeului nostru de artă — realizată în 1907 ca monument funerar pentru cimitirul din Buzău. Reculegerea calmă, interiorizată pe care o exprimă statuia, este subliniată prin modelaj şi spirit sintetic. Sculptorul reprezintă personajul cu o mînă strînsă la piept, pe cealaltă modelînd-o pînă mai jos de umăr.

Prima lucrare în care se simte dorinţa lui Brîncuşi de a se elibera de impresionismul rodinian, dar care păstrează în acelaşi timp specificul romantic al acestuia, este lucrarea « Muza dormind », aşa cum apare în prima sa versiune, în marmură, realizată în 1906. (Se găseşte în Muzeul de artă al R.P.R.). Înfăţişează un cap de femeie dormind, aşezat pe obrazul drept, văzut într-un mod original, sugerînd somnul. Partea dinspre soclu este aparent neterminată, cioplită brut, în timp ce partea superioară exprimă linişte printr-un modelaj ce scoate în evidenţă netezimea catifelată şi lucioasă a marmurei. Variantele acestei lucrări, realizate în 1909 şi 1910, arată treptele pe care le urcă Brîncuşi spre formele sale stilizate, spre căutările de strictă generalizare, de cea mai largă renunţare la detalii.

Anul de cotitură

Evoluţia sa spre o artă sintetică — mai mult decorativă şi aproape abstractă — s-a făcut treptat, dar într-un timp relativ scurt. Anul 1908, în care realizează « Cuminţenia pămîntului » şi « Sărutul », poate fi considerat drept anul cotiturii în creaţia sa.

Începînd cu « Sărutul », la care va lucra aproape toată viaţa, reluînd tema în diferite variante — lucrare iniţial ridicată în cimitirul Montparnasse, la mormîntul unui prieten, Yanosa Sasavskaia, — Brîncuşi se rupe de secolul rodinian, impresionist sau clasic, devenind el însuşi.

Dacă pînă la această dată în portretele şi studiile sale urmărea să reflecte fidel natura, acum începe să fie preocupat de surprinderea unui sens filozofic, pornind însă tot de la datele realităţii, preocupare pe care o leagă de materialul în care lucrează, de forma lui sintetică şi decorativă. Pentru aceasta apelează la arta populară romînească care l-a uimit întotdeauna prin perfecţiunea ei. Brîncuşi a reuşit, muncind perseverent, să o înţeleagă în puritatea şi în esenţa sa.

Pe acest drum este încurajat de însăşi evoluţia artei la începutul secolului. Prima decadă din acest veac a fost în Franţa epoca căutărilor şi îndrăznelii. În 1901 are loc prima mare expoziţie Van Gogh. Apare « fauvismul » promovat de Matisse, Vlaminck, Friesz, Derain şi alţii. În 1905 are loc retrospectiva Seurat şi în 1907 cea a lui Cézanne. Cubismul îşi formulează estetica sa. Tot în această perioadă, mai precis la 22 februarie 1909, apare manifestul poetului Marinetti care lansează mişcarea futuristă.

« Sărutul » — ca şi lucrările care urmează: « Cuminţenia pămîntului », noua variantă a « Muzei dormind » — arată că pentru Brîncuşi sculptura începe să devină colaborarea intimă între artist şi material. Bronzul, piatra sau lemnul nu sînt numai vehiculul care trebuie să poarte şi să transmită ideile artistului — ci ele încep să fie considerate de acesta, însăşi substanţa, forma ideilor.

« Sărutul » este una dintre primele opere din care reiese orientarea nouă a lui Brîncuşi. În afară de lucrarea în granit din cimitirul Montparnasse se mai găsesc variante în piatră în muzeele din Craiova, Paris şi Filadelfia.

Brîncuşi înfăţişează, ca şi Rodin, un bărbat şi o femeie strîns îmbrăţişaţi. Dar în loc să vedem, ca la acesta din urmă, două corpuri, la Brîncuşi avem impresia unei singure pietre, a unui bloc cioplit brut. Pentru a menţine liniile drepte ale blocului de piatră, figurile îmbrăţişate sînt mai mult sugerate printr-o uşoară zgraffitare a formelor. Contururile sînt cioplite brut şi primitiv — dar nu grosolan şi fără să împieteze asupra subtilităţii observaţiei, a ritmicii şi expresivităţii plastice şi emoţionale. Căutarea generalizării realităţii şi sintetizarea formelor ca, de pildă, stilizarea decorativă a părului, este înlesnită de forma blocului, care sugerează ideea de intimitate, de unitate indestructibilă a celor doi îndrăgostiţi, de permanenţa sentimentului lor.

«Muza dormind» aşa cum apare în varianta din 1909, detaşată de soclu, avînd o formă aproape ovoidală, cu trăsăturile feţii netezite şi stilizate, este semnificativă pentru drumul pe care porneşte Brîncuşi după 1908 şi care ne mărturiseşte pe artistul intens preocupat de o artă dirijată exclusiv de spiritul şi emoţiile proprii.

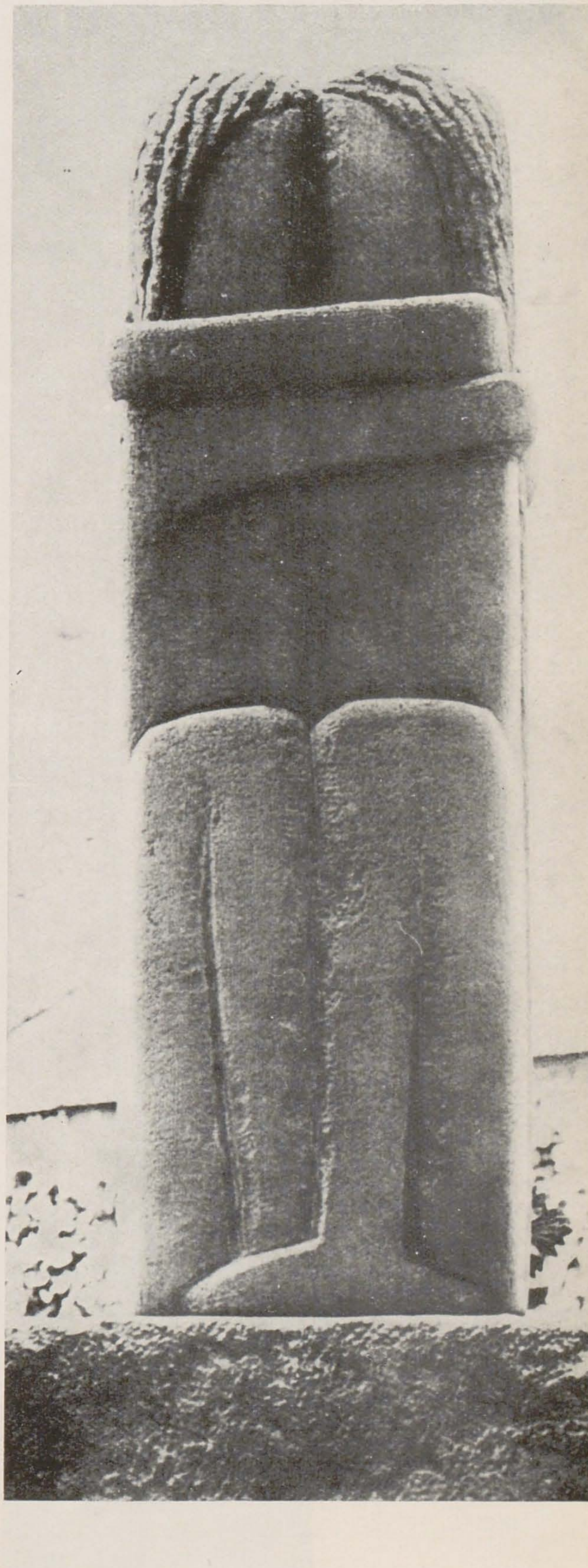
Cubism? Abstracţionism?

« Prometeu » este una din lucrările considerate de cei mai mulţi critici ca aparţinînd — datorită formei sale nedefinite, — curentelor moderniste extremiste ale sculpturii. Întrebat ce reprezintă această formă ovoidală — numită Prometeu — Brîncuşi a arătat că-l reprezintă pe Prometeu în suferinţă: « Dacă este bine aşezat, vezi cum capul cade pe umăr în timp ce vulturul îi devorează ficatul ».

Brîncuşi a fost îmbrățișat de cubiști datorită rupturii creației sale de figurarea naturalistă tradițională care urmase după Renaștere și folosirii unor forme sintetice apropiate de metafora poetică. Dar artistul se deosebește de cubiști prin faptul că nu este un creator imaginativ pur, un constructivist limitat la fantezie. Sursa creației, a sintezei, a construcției sale, rămîne totuși realitatea.

Este interesant de remarcat, în creația lui Brîncuși, faptul că acesta se alimentează, în constructivismul său, din arta populară romînească sau din folclor, așa cum este cazul cu « Măiastra », o pasăre stilizată, cam în genul păsărilor de ceramică populară, însă mult mai ordonată ritmic, așezată în picioare, cu capul înălțat, cu ciocul puțin întredeschis. Prima variantă (bronz), așezată pe un piedestal din piatră, datează din 1910 și se găsește la New York. Celelalte variante în marmură (New York și Filadelfia) și în bronz lustruit (Veneția) datează din 1912. Pasărea măiastră izvorăște, așa cum însuși Brîncuși afirmă, din legenda populară romînească atît de cunoscută — în care Făt Frumos este călăuzit de către o pasăre măiastră spre castelul în care se află închisă frumoasa din poveste. În acest fel ea reprezintă un simbol al eliberării, bucuriei și victoriei.

C. BRÎNCUŞI, Sărutul — monument funerar — *granit*, 1908



« Arta mea nu este abstractă »

Exemplificatoare este scena povestită de Brîncuși, cu execuția portretului scriitorului James Joyce. « Joyce mi-a spus că a cerut editorului său să-i recomande un artist de « avangardă » și atunci editorul m-a propus pe mine ca fiind cel mai bun. Venea regulat cu soția să-mi pozeze. Eram fericit și lucram intens la schițe. Cînd am găsit că este bună, i-am arătat-o lui Joyce care a rămas uluit:

— Am crezut că sînteți un artist modern ! exclamă el.
— Dar este un portret modern, am spus eu.
— Arată însă exact ca mine.
— Aceasta am și dorit.
— Eu mă așteptam la un portret abstract.
— Arta mea nu este abstractă.

Atunci mi-am dat seama că el dorea ceva cu totul deosebit de ceea ce aveam de gînd să fac și astfel am așternut pe hîrtie cîteva mîzgălituri geometrice, dînd lucrării titlul: « Portretul lui James Joyce » și Joyce a plecat satisfăcut. »

★

De obicei Brîncuși își scria singur prefețele, așa cum singur își făcea soclurile pentru sculpturi. În prefețele sale, puține la număr, dă numeroase și prețioase indicații asupra creației sale. Din prefața catalogului din 1927 avem explicațiile sale asupra importanței lustruirii sculpturii: « Lustrul perfect — scrie el — este o necesitate pe care formele absolute o cer cu oarecare aproximație de la unele materiale. El nu este întotdeauna potrivit și poate fi chiar dăunător altor forme. »

Apogeul

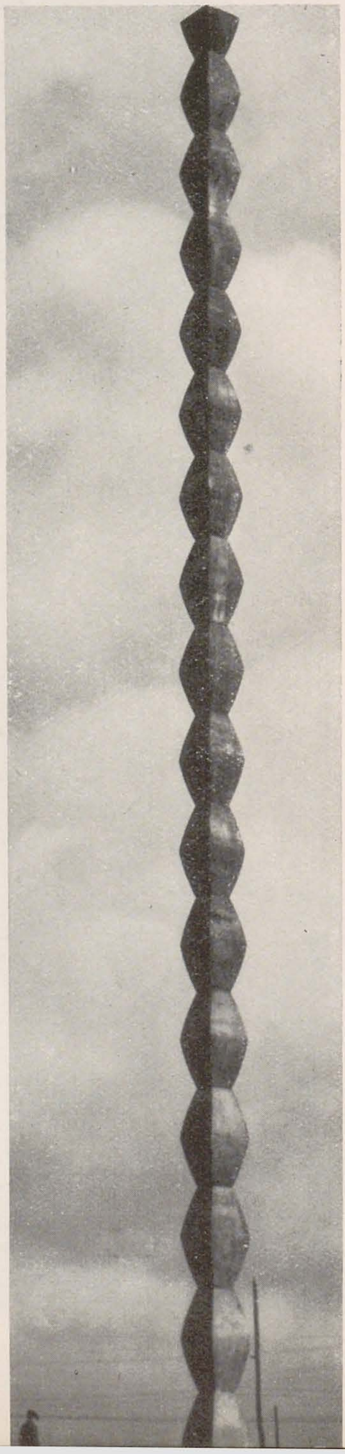
Deceniul al IV-lea reprezintă apogeul artei sale. Are 60 de ani. Continuă să fie vioi și cu multă dragoste de muncă. Operele sale sînt căutate tot mai mult de colecționarii din întreaga lume și i se oferă sume fabuloase. Maharajahul din Indor îi cumpără trei păsări (în marmură albă și în bronz lustruit) și, totodată, în 1933, îi dă comanda pentru ridicarea unui templu al « meditației », care să cuprindă și cele trei păsări cumpărate. Patru ani, Brîncuși face proiecte, execută schițe și mici încercări în frescă sau machete în ghips. Din cauza îmbolnăvirii maharajahului și a evenimentelor politice și economice care au avut loc între timp, lucrarea nu a mai putut fi terminată. Ceea ce a rămas din proiectele sale sînt mai multe desene, două picturi în frescă reprezentînd capete de femei — amintindu-ne, prin siluetele lor suple, ovale, decorative, de Amedeo Modigliani — ca și un proiect de coloană de templu dezvoltînd motivele ornamentale ale lucrării « Sărutul ».

Tot în această perioadă realizează lucrarea sa cea mai importantă și singura cu caracter monumental — sinteză a întregii sale creații. Este vorba de complexul monumental de la Tg. Jiu, cunoscut prin numele piesei sale centrale « Coloana fără sfîrșit ». Complexul monumental a fost ridicat în 1937—38 în memoria eroilor romîni din primul război mondial; cuprinde o Poartă a eroilor — cunoscută mai mult sub numele de « Poarta sărutului », « 12 scaune din piatră » care ornamentează o alee ce duce la o « masă rotundă » din piatră cu « 12 scaune » și apoi « Coloana fără sfîrșit », înaltă de 30 de metri.

Poate fi numită această lucrare o sinteză a artei abstracte, cum au încercat să o definească unii critici străini? Sau constituie o sinteză a legăturii sale profunde cu arta populară, o sinteză a unei arte decorative ridicată la simboluri umane? Fie în elementele porții unde găsim lada de zestre țărănească, fie în ornamentele scaunelor, sau în forma rotundă și joasă a mesei, fie în elementele coloanei atît de des întîlnite pe pridvoarele caselor oltenești, — influența artei populare este vie, puternică, dînd artistului siguranța creatoare și originalitatea geniului.

Privind opera lui Brîncuși din acest unghi al legăturii cu arta populară și din acela al corespondenței sale sintetice cu realitatea — creația lui Brîncuși are un caracter realist.

C. BRÎNCUŞI, Muză dormind — *marmură*, 1909—1910



C. BRÎNCUŞI, Coloana fără sfîrşit, 1937—1938 Tg.-Jiu

Sinteze

Opera lui Brîncuşi traduce profunzimea gîndirii sale. El meditează intens, şlefuieşte şi cizelează, urmărind ca opera să se adreseze inteligenţei, ca prin claritatea ideilor pe care le conţine să lumineze şi să stăpînească sentimentul. În ciuda aparenţei sale abstracte, opera sa ne dă o puternică impresie a lumii materiale. Ea izvorăşte din lumea materială şi ajunge la formele pure, sintetice, pe calea unei largi generalizări pe care a putut să i-o dea numai cunoaşterea profundă a naturii. O asemenea cunoaştere i-a favorizat în artă intervenţia decisivă, sigură, clară. Dominantele creaţiei lui Brîncuşi sînt simplitatea, esenţa, claritatea, formele pure. « Simplitatea, — afirma însuşi Brîncuşi — nu este un scop în artă, dar ajungi la simplitate numai apropiindu-te de sensul real al lucrurilor. »

★

Brîncuşi se pronunţă împotriva acceptării realităţii aşa cum este ea văzută sau cum apare prin emoţiile directe pe care ni le provoacă. Consideră că opera trebuie să fie produsul elaborării, al extragerii obiective a esenţialului din natură.

Elaborînd, sintetizînd, generalizînd, stilizînd, Brîncuşi ajunge la o simplificare — aproape de simplu — şi uneori la forme pure, abstracte.

În procedeul acesta de elaborare artistică, Brîncuşi nu a putut sesiza însă limitele poziţiei sale ideologice de pe care creea. El a văzut omul, natura, societatea, universul ca elemente statice, izolate. Le-a privit metafizic — fără nici o concordanţă între ele. Brîncuşi nu a înţeles mişcarea, ca esenţă a realităţii, a naturii şi societăţii — nu a sesizat transformarea continuă a naturii şi societăţii, nu a înţeles contradicţiile care determină mişcarea şi transformă lumea. De aici şi caracterul filozofic abstract-idealist al gîndirii sale atunci cînd lucrările — puţine la număr — tind spre o generalizare a vieţii şi societăţii.

★

Brîncuşi a fost un revoltat. Dar aşa cum în viaţă a preferat retragerea din lupta deschisă, căutînd izolarea şi viaţa patriarhală — preferînd să-şi facă totul singur pentru a apela cît mai puţin la societatea care-l înconjura — tot aşa în artă, în loc de a urma impulsurile revoltei sale — de a da o expresie mai clară în ceea ce priveşte verdictul său asupra fenomenelor sociale — preferă drumul folosit de artistul popular din epoca copilăriei sale — acela al unui meşteşugar inspirat, care împleteşte arta cu meşteşugul, care-şi perfecţionează la maximum măiestria. Ajungînd la sinteze de o înaltă dezvoltare, de fapt Brîncuşi a elaborat principiile mişcării moderne în sculptură. Ritmurile lineare dobîndesc subtilităţi, o exprimare indirectă a stărilor sufleteşti ale artistului. Pe un astfel de drum elementul popular, folcloric, rămîne primordial.

Căutînd liniştea, Brîncuşi fuge de dezordine, de instabilitate, de iraţional şi capriciu, tinzînd spre imaginea cea mai simplă, raţională, stabilă a realului.

★

Să ne gîndim totuşi că ar fi fost mai simplu, în mediul parizian în care a lucrat, să ajungă ca şi sculptorii Arp, Moore sau Zadkine, la exerciţii intelectuale, la constructivism, la subiectivism. Dragostea lui Brîncuşi faţă de viaţă, respectul faţă de realitate, l-au oprit să ajungă la falsitate, la prestidigitaţie. Opera lui Brîncuşi nu se rupe în esenţă de realitate — cu tot caracterul său abstract. În realitatea obiectivă creaţia sa îşi găseşte izvorul şi justificarea. Dar ar fi de asemenea greşit să gîndim că toate operele sale urmează necondiţionat acest drum.

★

Refuzînd tot ceea ce s-a făcut pînă la el, Brîncuşi a găsit o expresie nouă, originală, proprie lui în artă. « Dintre sculptori — scrie un biograf al său, David Levis — Brîncuşi a fost primul care a făcut o ruptură radicală cu trecutul imediat. Contribuţia sa la sculptura modernă poate fi comparată în îndrăzneală cu cubismul. Formele sale simple, liniştite, ieşite din comun, totuşi emfatice şi aproape abstracte, reflectă o serie de atitudini creatoare care au devenit de bază în dezvoltarea artei plastice moderne. Influenţa tacită a viziunii sale înconjoară lumea. Sînt puţini sculptori, care lucrează astăzi în limbajul modern, care să nu sufere influenţa sa. »

★

Nu putem desigur exagera nici influenţa artei populare, ajungînd să-l privim pe Brîncuşi ca un imitator, ca pe unul care a folosit speculativ şi inteligent elemente ale artei populare şi le-a transpus în bronz sau piatră, deşi uneori găsim exemple izbitor de asemănătoare. În Muzeul de artă modernă din Filadelfia, în colecţia Louise şi Walter Arensberg, se găseşte o arcadă din lemn vechi de stejar — înaltă de 2,20 m., datînd din 1917 — care aminteşte prin o identitate izbitoare, de arcadele porţilor romîneşti.

Opera lui Brîncuşi este un rezultat al extraordinarei sale forţe de muncă şi pasiunii sale de continuă desăvîrşire a meşteşugului, de reînnoire a gîndirii plastice printr-o apropiere profundă, intimă — dar modernă — de esenţa specificului creaţiei populare. Brîncuşi a fost prin excelenţă un maestru exemplar, omul de meserie care nu a lăsat nimic întîmplării.

C. BRÎNCUȘI, Rugăciunea — monument funerar, 1907

V A S I L E

La 30 iulie 1913 se naşte, la Sighet, Vasile Kazar. Tatăl, un avocat modest din oraş, are trei copii, dintre care Vasile e mezinul casei.

ÎNCEPUTURI

Anii copilăriei se suprapun momentelor grele ale primului război mondial. În casă, adunaţi în jurul mesei, toţi copiii desenează. Apoi decupează cu grijă chipurile cu foarfecele. Care-s cele mai frumoase? Poate cele ale lui Vasile...

După primele clase secundare, Vasile urcă tot mai adesea visător dealul Solovan. Căruţe coboară şi urcă şi ele dealul, roţile şi picioarele cailor frămîntînd în drum clisa de lut. Vasile ia în mîini lutul moale şi între degetele lui de copil încep să prindă chip oameni şi fluieraşe. Cum Vasile a cam uitat de şcoală, captivat de marea lui pasiune, părinţii hotărăsc să-l dea la o meserie. Lucrează mai întîi în atelierul de mobilă sculptată al unui tîmplar din Budapesta. Pe el însă cele cîteva înfloriturі de pe mobilier nu-l satisfac şi se angajează singur să lucreze în atelierul unui sculptor decorator.

Aici modelează chipuri şi tot aici aude pentru prima dată pe muncitori istorisind despre mişcarea muncitorească şi idealurile ei. În acest răstimp se pregăteşte să intre la Şcoala de artă decorativă, unde dă examen şi reuşeşte. Nu va putea urma însă, căci se îmbolnăveşte şi părinţii sînt obligaţi să-l interneze pentru un timp într-un spital din Elveţia. În spital stă imobilizat la pat doi ani. Lucrează mult, face schiţe, desenează, încearcă şi culoarea. Dintru început în desenele sale apar oameni modeşti, oameni ce-şi cîştigă cu greu pîinea, oameni adevăraţi pe care-i creionează cu căldură, cu pasiune.

După primele desene ne dă şi cele dintîi gravuri în linoleum, urmate curînd de altele în lemn. O expoziţie la Cluj, în 1930, urmată de alta, tot acolo, în 1932, îl fac oarecum cunoscut pe artist; aceste manifestări pun în valoare tematica sa socială, interpretarea artistică, temperamentul şi vigoarea cu care abordează subiectele. Desenele în cărbune, publicate în acelaşi timp — 1930—1934 — în « Stînga » şi « Cuvîntul liber » pun accentul, ca şi lucrările din expoziţiile amintite, pe expresivitatea liniei cînd modulată puternic, cînd alunecînd uşor estompată pe suprafaţa hîrtiei. Plasticizate cu indicaţii de umbră, desenele vădesc de pe acum un deosebit simţ al spaţiului.

În desenele din această epocă domină o notă romantico-poetică cu preocupări sociale. Vasile Kazar urmăreşte sistematic realizarea unei compuneri meşteşugite, cuprinzătoare în semnificaţii ce vor creşte treptat în decursul anilor, odată cu maturizarea sa artistică.

Vasile Kazar din anii 1930—34 e un grafician aparte. Formaţia sa de autodidact atît ca artist, cît şi ca om de cultură se conturează pe un făgaş propriu. El aduce în grafica noastră un autentic legat de viaţa grea a ţăranilor maramureşeni între cele două războaie. Unele din lucrările din această etapă apar în « Stînga » (1932): « Ţăranii nu sînt sacul cu cartofi », de fapt — « 1907 », desenul ilustrînd un moment al răscoalei. Ţăranul e cu mîna pe coasă, cu fruntea sus. Femeia cu copilul în braţe ridică pumnul ameninţător.

« Griji » reprezintă un ţăran ce-şi sprijină capul în mîna deformată de muncă. Pe chipul lui stăruie întrebarea: ce-i va aduce ziua de mîine?

« Tăietorul de lemne », încadrat central compoziţional, îşi desfăşoară alungit picioarele. Îl vezi cum umblă ziua întreagă în căutare de lucru: mîinile s-au împreunat, vîrîte adînc în mîneci, fierăstrăul îi atîrnă inutil pe umeri, ca o harfă dezacordată. Capul omului s-a adunat şi el între umeri. Interesantă, tot din aceeaşi perioadă, e şi lucrarea « Drumul la moară », prezentîndu-ne figurat o scară socială a satului de altădată. Chiaburul a ajuns la moară, şi stă rezemat fără griji de carul plin vîrf cu saci. Căruţa mijlocaşului trasă de cai mărunţi urcă mai greu panta, dar în căruţă sînt totuşi cîţiva saci. În urmă, ţăranii nevoiaşi, bărbatul şi femeia, îşi poartă în spate săculeţii săraci.

În lucrările arătate linia nu curge încă liber, ea tinde însă vădit spre sinteză. Deşi formele sînt văzute amplu, linia pare să aibă unele opinteli, de altfel semnificative, zvîcnind apoi nervos în urmărirea expresiei şi a formei. Lumea satului, cu oameni săraci şi un peisaj caracteristic pentru sufletul şi preocupările oamenilor formează sursa de inspiraţie a artistului în aceşti ani: casele stau pitulate printre pomi, cu feţele brăzdate în lemn, avînd cuşma de draniţă îndesată pe cap, şi cu ochi mici prin care lumina soarelui străbate anevoie în interior. Casele apar mărunte, ţăranii n-au nici de unele...

În 1934 îl găsim pe grafician pentru un timp scurt la Baia Mare.

O lucrare din 1934 — « Rurală » — fixează un moment important în creaţia sa. Ea anunţă o limpezire a viziunii artistului, marchează noi căutări, desenul devine mai linear, mai grafic. Totul e rezolvat mai simplu, mai sintetic. Compoziţia continuă să fie principala sa preocupare în făurirea imaginii. Personajele sînt în mişcare. Gesturile, elementele compun printr-un raport de relaţii, gîndit îmbinate între ele, tema lucrării. E în desenul său ceva dintr-o stampă orientală, şi totuşi altă lume, alte resurse, altă soluţie plastică. Bărbatul s-a oprit din tăiatul lemnelor, femeia e preocupată. Îndureraţi, deşi nu se ating, îi simţi sprijinindu-se sufleteşte unul pe altul, uniţi în suferinţă; le-a murit copilul... Linia îmbracă formele fără ostentaţie. E o lucrare care anunţă ciclul: « Pita de mălai ».

În 1936 va apare mapa cu titlul atît de sugestiv — «Pita de mălai », cuprinzînd 12 lucrări zincografiate la Oradea după originalele în creion: o suită de desene zugrăvind viaţa de altădată a ţăranilor noştri. Viziunea asupra lumii e mai cuprinzătoare, lirică, tonificată cu o doză de romantism, artistul oprindu-se uneori asupra unor teme înţelese cu mult sentiment, tratate cu căldură. O parte din lucrări: « Iarnă grea », « În zori de an », « Gazda doarme » sînt realizări în care elementele peisajului apar bogat ilustrate, fiind prezente peste tot unde omul e reprezentat în mijlocul naturii.

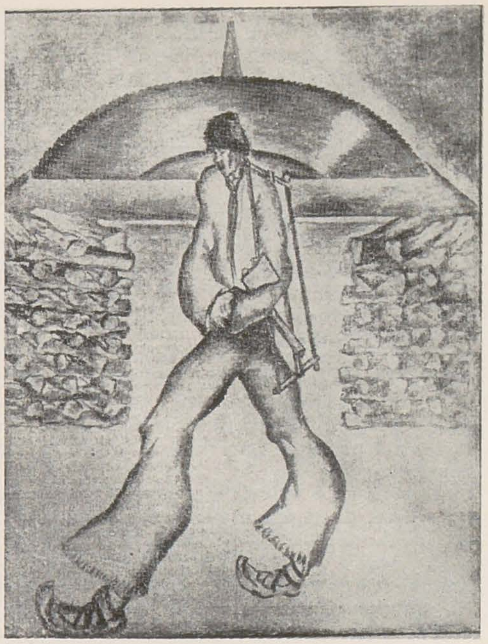
« Natura »: case, dealuri, buturugi, tufe, pomi încovoiaţi sau doar presăraţi ici colo, joacă un rol important în compoziţia de ansamblu. Natura, aşa cum o vede artistul, compusă din elemente sugestive de atmosferă şi contribuind la elucidarea stărilor sufleteşti ale personajelor vine totodată să încălzească, să dea o notă poetică, uneori nostalgică desenelor.

În mapă figurează însă şi cîteva lucrări mai adîncite, împinse mai departe, lucrări care ridică în mod deosebit valoarea şi importanţa ciclului, viziunea artistului atingînd un punct excepţional pentru etapa respectivă. Linia acestor desene se desfăşoară liber, ansamblul respiră larg.

Putem urmări delicateţea şi arabescul unor trăsături mai ales în « Butinari », lucrare compusă circular, împletind iscusit personajele cu alte elemente semnificative. E lucrarea care ni se pare cea mai realizată, atît prin compoziţie, cît şi prin deplina reuşită în captarea realităţii surprinse în unele detalii esenţiale. Suprafaţa desenată, unitară, animată, denotă o minuţioasă punere la punct. Linia e nuanţată şi întregul desen ajunge la soluţii plastice ce-i deschid artistului noi perspective. Lucrarea ne dovedeşte că trăsăturile şi caligrama sa grafică succintă au ajuns suficient de expresive pentru a da viaţă imaginii într-un limbaj laconic.

De asemenea, « Cu boul », lucrare compusă pe diagonală, e un desen concludent pentru etapa străbătută, redînd încordarea şi vigoarea

V KAZAR, Tăietor de lemne (1933)



K A Z A R

BRĂDUŢ COVALIU

V. KAZAR, Pe aici au trecut naziştii (1958)

celor doi. Omul şi animalul văzuţi în racursi apar frumos legaţi împreună. Interpretarea dată desenului linear e şi de astă dată largă, amplă, punînd în valoare subtilitatea înţelegerii şi a trăsăturilor grafice. Desenul e plin de viaţă, iar arabescul liniei modelează cu claritate volumele.

În « Pita de mălai » artistul ne pune în contact cu o lume reală, animată de sentimente profund omeneşti; uneori graficianul se înviorează el însuşi alături de cei umiliţi, se lasă prins de bucuriile lor simple, de surîsul lor plin, sănătos.

FRĂMÎNTĂRI

Către sfîrşitul anului 1937, pe Vasile Kazar îl găsim la Paris, unde expune o parte din desenele originale din ciclul « Pita de mălai » într-o galerie din strada Senei. Vinde cîteva lucrări şi cu acest fond restrîns reuşeşte să stea cîteva luni în capitala Franţei.

În 1938 se angajează la o întreprindere forestieră din Repedea. Toată ziua măsoară buşteni, iar seara face socotelile pînă tîrziu. Dar în 1939, odată cu evenimentele legate de cel de-al doilea război mondial, ia sfîrşit şi cariera forestieră.

În ciuda condiţiilor nefavorabile, în 1940 apare albumul « Moartea pădurii », o suită de şapte gravuri. Ciclul ilustrează fie scene de muncă, fie aspecte din viaţă. Lucrările în linoleum sînt stilizate în mase mari de alb-negru. Utilizînd de astă dată contraste puternice, graficianul extinde desenul pe tot cuprinsul paginii şi se foloseşte de tăieturi largi, modulate, susţinute pe alocuri de tăieturi mai mărunte, utilizate într-un dozaj strict necesar. Astfel viziunea sa interpretativă se extinde; lucrări ca: — « Ţesătoare », « La fabrica de cherestea », « Mielul », « Trei capete » sau « Moartea pădurii » — ne-o atestă.

Cu ajutorul unui prieten organizează în 1942 o expoziţie la Budapesta, iar în 1943 ia parte la Expoziţia grupului de artişti socialişti, deschisă la Căminul muncitorilor metalurgişti, tot în capitala Ungariei. După cîteva zile de la deschidere, expoziţia e însă închisă din ordinul autorităţilor hortiste. La Budapesta expune desene mari în cărbune, apreciate călduros de presă. Desenele sale depăşesc acum cadrul ilustraţiei; artistul trece la grafica de şevalet, căreia îi va rămîne devotat aproape fără excepţie în anii care vor urma.

În 1944, artistul e arestat şi deportat la Auschwitz, unde trece prin zile negre pînă la eliberare.

DIN NOU LA LUCRU

După 23 August 1944, îl regăsim ca activist la Sighet. Munca plastică a artistului porneşte plină de forţă, manifestîndu-se într-o serie de expoziţii personale, deschise la Bucureşti în 1945, 1946, 1954, 1958, ca şi prin participarea la numeroase expoziţii colective în ţară şi în străinătate.

Desenul « Chef » ilustrează o clipă de bucurie trăită intens. Un desen unde fantezia artistului a îmbrăcat realitatea într-o lumină de basm. Desenul şerpuieşte linear, prinzînd în unduirea trăsăturilor o imagine vie, avîntată, nelipsită de o notă de satiră şi senzualism.

« Pe căruţa cu coviltir » ţăranul din prim plan ne întîmpină nepăsător, într-un racursi de o sugestivă plasticizare. Cele două personaje se înscriu pe linia unei viziuni coborîtă din flamanzi.

Desenul « La şedinţă » reprezintă un grupaj de capete, de ţărani maramureşeni, expresivi, tenace, hotărîţi să-şi schimbe viaţa de ieri şi să păşească pe drumul nou al socialismului. Sublinierea tipurilor e stringentă, clară. Figurile îţi vorbesc singure, mimica trăsăturilor elucidînd sensurile.

Cele cîteva lucrări dintre anii 1943—1946, la care ne-am oprit, ca şi cele prezentate în expoziţiile din 1945 şi 1946 la Bucureşti, sînt concludente pentru felul cum artistul îşi elaborează lucrările. Pornind de la o schemă compoziţională, artistul înscrie în desenele sale elemente surprinse din viaţă, creînd imagini cu un sens generalizator, ca în: « Joc », « În tindă », « La hramul mînăstirii », « Fabrica de cherestea », « Cerşetori », « În tîrg II », « Tăierea porcului », « Chef », « Dejun » etc.

Desenul atinge o supleţe deosebită, imaginea apărîndu-ne într-o viziune ce-i aparţine. Lucrările sînt de astă dată în tuş. Liniile, cursiv ondulate, plasticizate, converg spre centre de interes unde se împletesc, nuanţînd formele, punctînd amănunte ce fac să trăiască în faţa ochilor noştri o gamă largă de caractere şi sentimente omeneşti. Diformările sale şi un oarecare grotesc vin să amplifice formele, să sublinieze ritmul unor mişcări. Nimic nu e gratuit în arta lui. Grafica sa depăşeşte efectele de minimă rezistenţă, lucrarea e elaborată cu grijă, în nenumărate variante şi studii, cu o frămîntare care nu se vede.

Artistul ne plimbă printr-o lume ale cărei rădăcini le-a pătruns, lăsîndu-ţi un profund sentiment de autenticitate, de continuă mişcare.

Linia include sublinieri demne de un maestru oriental, iar plasticizarea formelor şi a conturelor apare cînd incisivă, cînd abia indicată. Elementele se împletesc într-o studiată continuitate şi ceea ce domină (dealtfel în general în lucrări) sînt liniile curbe, arcuite, pline de nerv. Linia dreaptă constituie mai totdeauna un element de contrast sau de ax al grupării, ca în « Calvar », în « Tîrg III », « Tăierea porcului », « La război » etc. Prin felul cum compune şi desenează, artistul face ca oamenii situaţi în prim plan în lucrările sale să-şi povestească, parcă singuri, viaţa. El le simte inima şi transpune bătăile ei în ritmuri şi inflexiuni lineare. Caracterele oamenilor pe care-i desenează sînt aspre, feţele sînt cioplite, grele de gînduri. Au surîsul plin, cînd îl au, şi gesturile largi, degajate. Portul simplu îmbracă o simplitate a ţinutei.

Între anii 1947—1955 grafica lui V. Kazar trece printr-o frămîntare care-l scoate, în general, de pe făgaşul unei evoluţii artistice normale. El va executa o seamă de desene în cărbune, material ce de fapt nu mai corespunde sensibilităţii şi puterii de interpretare atinse. Intră într-o serie de detalii, urmăreşte realizarea « modelului » cu o stricteţe obositoare, neinterpretînd suficient realitatea. Lucrările ne apar mai uscate, mai seci, lipsite de suflul creator, de redarea şi ridicarea realităţii la o anumită tensiune emoţională, care se realizează numai printr-o interpretare echilibrată, dar prin interpretare.

« Frînarul », 1956, e o lucrare mai clarificată în care artistul face să trăiască omul noilor realităţi socialiste, conştient de răspunderea muncii sale. « La drum » (1957), marchează trecerea spre o serie întreagă de desene în tuş, executate în 1957, lucrări care jalonează o linie ascendentă în creaţia artistului.

1

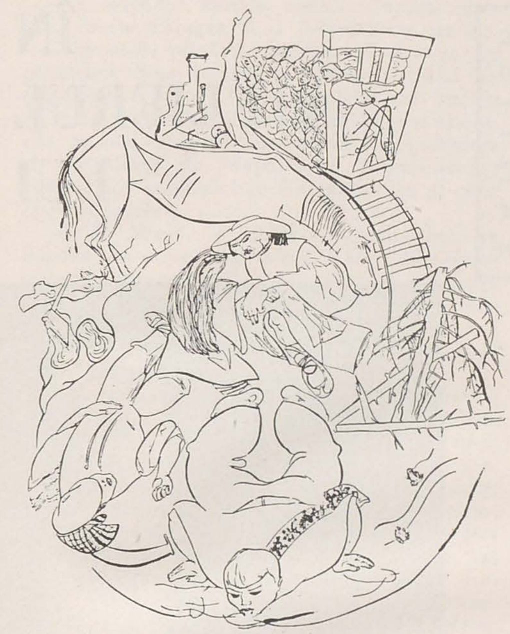
2

3

1. V. KAZAR, Primăvară fierbinte

2. V. KAZAR, Mai înalt!

3. V. KAZAR, Cîntă fetele la silozuri



V. KAZAR, Butinari

O REALIZARE COMPLEXĂ

Expoziția din 1958 va aduna, în sala din Bulevardul Magheru, 20 de lucrări dintre cele mai reușite, în general executate în 1957. De asemenea, expoziția cuprinde cîteva dintre lucrările mai vechi, dîndu-ne posibilitatea să aruncăm o privire retrospectivă asupra unor opere neatinse de experiențele naturaliste ca: « Orbul » (1946), reprezentînd un om cîntînd din fluier. Compusă în triunghi, lucrarea emoționează prin patetismul ei. Degetele mîinilor concentrează în expresia lor plină de ritm și viață, întreaga frămîntare sufletească a celui portretizat. Întreaga fizionomie — ochii strînși, nasul puternic și gura răsfrîntă sub apăsarea fluierului — constituie o imagine impresionantă, interiorizată. E unul din cele mai remarcabile desene din 1946, concentrat, frumos pus în pagină; imaginea merge la esență și uman, atît prin înțelegerea sufletească cît și prin linia ce iscusit dă viață desenului.

Plină de suplețe, eleganță și o unduire caldă a liniei e și lucrarea « Birja în apă » (1947), cu un arabesc sugestiv.

O admirabilă lucrare e « Tunsul oii », realizată în 1947. Desenul acesta, caracteristic pentru noua etapă în evoluția artistului, ne dă o imagine grăitoare despre maturitatea artistică a autorului, despre darurile sale de observator care sesizează cu măiestrie realitatea. Lucrarea, pe lîngă comicul grotesc al situației, include în ea un autentic realism plin de poezie. Compusă pe o curbă simplă, întinsă ca o coardă, simți via încleștare a oamenilor și zvîcnirea neliniștită a animalului. Desenul îmbracă senzual, suplu și plin de nerv formele dinamice, înscriind sintetic și expresiv, în curburi ample, întrepătrunse, cele două personaje umane și conferind mîinilor și picioarelor acestora un rol important de participare în susținerea întregului.

« Sfîrșitul conacelor » (1957) vine să ilustreze un moment istoric în desfășurarea revoluției noastre socialiste. Țăranul e plin de vigoare, conștient de dreptul lui la o nouă viață, conștient că el, cel exploatat pînă mai ieri de foștii moșieri, e adevăratul stăpîn al pămîntului. În roabă, țăranul duce « cărămizile » cu care își va construi o nouă casă. Fotoliul aurit al boierului s-a răsturnat « simbolic », odată cu răsturnarea stăpînirii burghezo-moșierești. Țăranul, bine înfipt pe picioare, știe ce are de făcut...

Noile relații sociale prind în continuare viață pe hîrtie, sub îndemnul neobosit al mîinii artistului. « Începutul noului » e un desen în care vedem țăranii prinzînd simbolic în poarta întreprinderii forestiere semnul înnoitor, — steaua roșie.

Zilele grele trăite de țara noastră sub călcîiul nazist sînt amintite în desenul « Pe aici au trecut naziștii » (1958), într-o imagine răscolitoare. De coșar spînzură simbolic cămașa unui țăran, « străpunsă de o baionetă ». Acesta, alături, ucis, întregește imaginea de groază, profilată contrastant pe calmul unei perspective de sat. E o lucrare care acuză fascismul, într-o imagine ce ne duce cu gîndul la grafica lui Goya, demascînd și el la timpul lui grozăviile războiului și cruzimea inchiziției; o lucrare în care putem urmări rolul diferitelor elemente utilizate în alcătuirea imaginii, felul său special de a accentua anumite realități.

Noi lucrări sînt create în 1960, ca « Noaptea partizanilor », « Jocul », « La popice » sau « Activist ». Dîrzenia, forța și hotărîrea partizanului sînt exprimate simplu și vorbitor în « Noaptea partizanilor »; « Jocul », interesant, impetuos, din nou într-o desfășurare în spirală, adună imaginea concentric ca o sfîrlează ce se rotește, totul fiind exprimat aproape stenografic.

Un moment de răgaz al unor oameni sănătoși, care fac totul cu pasiune, e zugrăvit în « La popice ». Gesturile sînt ample, chipurile preocupate, viguroase; cele două personaje sînt organic legate între ele.

« Activistul », suit pe camion, e o figură luminoasă și calmă. Desenul e amplu, simplu și introduce personajul în lumea satului, atît prin tipizarea omului, cu mîini muncite, dar care acum umblă cu servietă, cît și prin situarea acestuia într-un anumit peisaj local.

Vasile Kazar ajunge treptat la o metodă proprie, în elaborarea desenelor. El își compune lucrările sale pornind fie de la o idee, fie de la un fapt de viață, de la momente revoluționare reale pe care vrea să le pună în valoare. Cînd alcătuiește imaginea, artistul își subordonează elementele, gradînd înscrierea lor către centre de interes spre care converg atît arabescul liniilor, cît și unghiurile compoziționale. Centrele de interes conturează de obicei personaje umane pe care artistul caută să le scoată în relief, prinzîndu-le în țesătura altor elemente « secundare », dar cu un important rol simbolic, uneori de cheie, în lămurirea tîlcului lucrării. Unele amănunte poartă în ele sensul imaginii, îmbogățindu-i conținutul sau clarificînd ideea. Grotescul unor trăsături, alunecarea senzuală a altora, unele accente pline de nerv, în contrast cu linia simplă, conturînd direct unele chipuri sau imagini, creează în lucrările graficianului tensiunea care dă pentru a doua oară viață realității.

Imaginea plastică s-a simplificat, începînd cu cele mai reușite lucrări din ciclul « Pita de mălai», mergînd ascendent pînă la ultimele lucrări.

De la viziunea ușor romantică de la începutul creației sale, el parcurge o fază poetico-lirică, unde elementele de peisaj joacă un rol important. Trece apoi la o linie amplă, subliniind avîntat formele în ceea ce au ele mai caracteristic, trecînd prin oarecare senzualism îmbinat cu umor. Ultima fază ni-l prezintă pe artist mai aproape de înțelegerea unui om care gîndește, și pune tot mai adesea accentul pe sensurile adînci ale vieții. Lucrările sale posedă darul de a te face să reflectezi, să trăiești imaginea într-un context de probleme, ele capătă treptat un sens larg generalizator, tocmai prin potențialul lor intern, prin ansamblul de sentimente, gînduri, frămîntări, soluții și întrebări ce ți se adresează.

Creația graficianului e o cronică vie, începută cîțiva ani după primul război mondial și dusă pînă în zilele noastre, cu privirea ațintită asupra destinului oamenilor din popor pe care îi iubește, urmărindu-i în zilele grele ale exploatării și prin ceasurile de luptă cu asupritorii. El ne face să retrăim alături de eroii săi primele transformări revoluționare, precum și zilele de împlinire și perspective ale ceasului de față.

Lucrările din ciclul « Amintiri de la firmă » (1961) se axează pe un puternic conflict social. Un desen în tuș din această serie ne poartă în zilele cînd oamenii din țara noastră așteptau ceasuri mai bune. Reapare imaginea cocoșului « vestitor » (atenție!), prin fereastra vagonului întrevăzîndu-se imaginea jandarmului cu baioneta la armă... amănunte ce servesc « ca o cheie » la descifrarea tîlcului lucrării.

« La mere » ne readuce în mijlocul satului nou; tînăra fată venită « cu bicicleta » la lucru e visătoare și așează liniștit merele în ladă. Personajul din prim plan e descris de o linie curată, netă, care se oprește ici, colo în căutarea formelor, bluza e nuanțată în rasterul unei țesături fine, totul exprimă calm, împlinire.

Artistul surprinde și etapa de construcție, cu lucrarea « Se construiește în sat »: munca e în toi; cele trei personaje se continuă, ca în răsucirea unei crăci. Oamenii sînt frumoși, luminați de bucuria muncii și a voinței de a-și crea o viață nouă.

Compusă de asemenea amplu e și lucrarea « Preluarea puterii », semnificativă ca sens pentru o anumită etapă istorică. Personajul burghez pare împins în afară de unghiul stabilit între muncitoarea din prim plan și steagul simbolic — al partidului.

V. Kazar, purtîndu-ne, odată cu trecerea anilor, în mijlocul unor realități mai vechi sau noi, se situează consecvent pe o poziție umană social-militantă. El posedă o putere de interpretare care face să retrăiască sub ochii noștri file de viață și de istorie. Lumea sa e plină de autentic, de detalii și elemente simbolice ce dinamizează creația. Arta lui neliniștește prin tensiunea plastică creată, prin unele exagerări în frămîntarea liniei, prin fantezie. Imaginile sînt condensate, modern rezolvate, analizate stringent, echilibrate. Opera sa de o strălucitoare unitate în evocare și în transmiterea gîndurilor, restrînsă numeric, dar semnificativă și în curs de desfășurare, impune printr-o structură logică, prin neobosite resurse de reprezentare și un desen trasat clar, uneori modelat aspru, dar totdeauna expresiv.

Imaginea, desfășurată într-o ordine calculată și o dozare riguroasă, susține totdeauna echilibrul dintre plastic și idee. Artistul are o atitudine în fața lumii, zugrăvind viața poporului cu generozitate, cu elocvență.

V. KAZAR, Vara

BORIS PROROKOV, « La groapa babei» (din seria « Aceasta nu trebuie să se mai repete ») — *acuarelă, tuş, creion*

M. KUZMINA

DIN CREAŢIA PLASTICĂ SOVIETICĂ ÎNCHINATĂ PĂCII

BORIS PROROKOV, « Mama » (din seria « Aceasta nu trebuie să se mai repete ») — *acuarelă, tuş, creion*

Tema păcii şi prieteniei între popoare a devenit una din temele principale în arta sovietică.

Din totdeauna, arta sovietică a fost mijloc de educaţie ideologică a omului nou — pentru care bunul cel mai de preţ este înfăptuirea ideilor libertăţii, ale egalităţii, ale frăţiei între toţi oamenii muncii, înfăptuirea ideilor păcii şi colaborării între popoarele de pe tot pămîntul.

Anume de aceste idei este străbătută creaţia artiştilor plastici sovietici prezentată la expoziţia « Artiştii plastici sovietici în lupta pentru pace », din 1962 şi care în mod deosebit a atras atenţia opiniei publice. În sălile de expoziţie ale Academiei de Artă a U.R.S.S. au fost expuse numeroase opere ale artiştilor plastici sovietici, create în special în ultimii ani. Grafica a ocupat în expoziţie un important sector şi a cuprins portrete ale unor luptători de seamă pentru pace, cicluri de gravuri şi desene împotriva războiului.

În grafica contemporană sovietică, în grafica de şevalet, caricatură sau afiş se întîlnesc cele mai variate tendinţe: ironia ascuţită şi demascatoare sau patetismul eroic, tragismul profund sau forţa dătătoare de viaţă, acestea contribuind la capacitatea mobilizatoare a graficii sovietice împotriva războiului şi aţîţătorilor săi. Astfel, Boris Prorokov în seria grafică « Aceasta nu trebuie să se mai repete », într-o formă clară, accesibilă, în imagini expresive, sintetizate, a transmis acea tensiune de sentimente care poate fi dobîndită numai cu preţul propriei experienţe. Compoziţiile sale sînt neobişnuite, formele laconice, detaliile semnificative. Aşa sînt « Lîngă groapa Babei », « Hiroşima », « Mama împotriva războiului » şi alte lucrări din această serie. Niciodată nu trebuie să se mai repete atacurile aeriene şi bombardamentele, bestialităţile şi foametea ! — parcă ar spune artistul cu fiecare din lucrările sale. Şi întocmai ca Prorokov îşi creează şi seriile lor de acvatorte şi litografii împotriva războiului M. Klionski, I. Nekrasov, A. Harşak, V. Starov. Demascînd grozăviile războiului, ei fac apel la pace, la prietenie între popoare. Aceste idei sînt prezente în portretele luptătorilor înflăcăraţi pentru pace, Anna Segers şi M. Sadoveanu — ale pictorului M. Brenaizen, John Bernal şi Joliot Curie, — ale pictorului I. Glazunov, în desenele intitulate « Dimineaţa Africii » de D. Smarinov şi « Hiroşima nu trebuie să se mai repete » de I. Manuhin, în panourile monumentale de ceramică « Africa se trezeşte » de T. Aleeva şi « Manolis Glezos » de Ter Grigorian.

Portrete ale luptătorilor pentru pace au expus şi maeştri ai sculpturii sovietice ca N. Tomski şi M. Manizer. Liniştit şi zîmbitor, cu o floare în mînă apare în faţa noastră Nikos Beloianis în portretul creat de S. Konenkov. Simbolul vieţii paşnice, floarea din mîna patriotului grec, a răsunat şi mai puternic atunci cînd unul dintre vizitatori a aşezat cu grijă pe marmura albă a postamentului o garoafă roşie. Mulţi sculptori au rezolvat în mod simbolic, generalizator, temele luptei pentru pace, ca de exemplu E. Vucetici în cunoscuta sa sculptură « Să transformăm săbiile în pluguri » dăruită de guvernul sovietic Naţiunilor Unite.

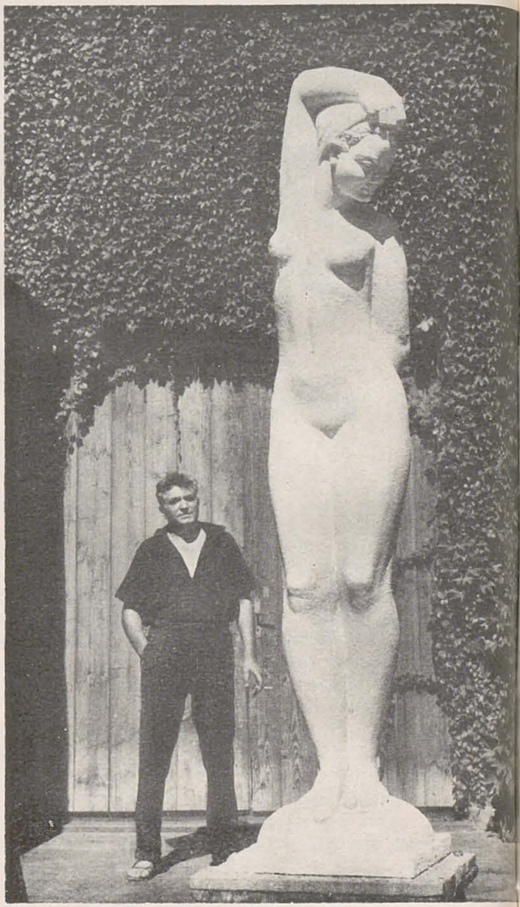
Poporul sovietic, creator, păşeşte spre un viitor minunat; el pătrunde în adîncul pămîntului şi cucereşte cosmosul, foloseşte în scopuri paşnice uriaşa energie atomică. Pentru înfăptuirea programului de construire a comunismului oamenii sovietici au nevoie de pace.

În lupta pentru menţinerea păcii artiştii plastici sovietici nu sînt singuri. Oamenii de artă cinstiţi din lumea întreagă îşi consacră creaţia lor luptei popoarelor împotriva aţîţătorilor la un nou măcel. Atît în ţările care construiesc socialismul, cît şi în ţările capitaliste tot mai puternic răsună chemările la întărirea păcii şi prieteniei între popoare.

În numele păcii, alături de toţi oamenii cinstiţi de pe pămînt, muncesc artiştii plastici sovietici care consacră cele mai frumoase gînduri şi năzuinţe temei nobile a păcii.

ŞANTIER

ÎN ATELIERUL LUI BORIS CARAGEA



OLGA BUŞNEAG

În ultimii ani, Bucureştiul a început să-şi schimbe vizibil liniile, opoziţiile de atmosferă din peisajul citadin de altădată dispărînd treptat. Odată cu acest proces tumultuos, artele plastice schiţează o integrare în oraşul modern, încercîndu-se o sinteză în acelaşi stil a arhitecturii, sculpturii şi picturii.

Tocmai acest gînd al sintezei artelor care încearcă să se înfrăţească pentru desăvîrşirea unităţii stilistice a oraşelor noastre m-a condus la atelierul sculptorului Boris Caragea, artist plin de patos, care simte zbuciumul tendinţelor mari şi încearcă să le reflecte în arta sa.

Retras în fundul unei grădini din cartierul Cotroceni, departe de tumultul oraşului, atelierul lui Boris Caragea îţi apare ca un contrapunct de linişte şi meditaţie la viaţa agitată pe care artistul, cu multiple îndatoriri sociale, o începe în fiecare dimineaţă.

L-am găsit pe artist odihnindu-se după gravitatea clipelor de încordare ale creaţiei. Cu pompa de stropit în mînă, dadea roată unei statui în lut.

— E « Rodul muncii mele » — spune zîmbind Boris Caragea şi o priveşte cu atenţie. O ţărancă, plină de nobleţe şi vigoare, cu picioarele bine înfipte în pămînt, ţinînd un copil într-o mînă, iar în cealaltă un buchet de spice, porumb şi floarea soarelui — simbolurile muncii ei — priveşte plină de încredere şi seninătate în depărtare. Predominanţa verticalelor comunică monumentalitate şi calm întregii lucrări.

— « E liberă, e Stăpîna pămîntului, se bucură de muncă şi viaţă — îmi tălmăceşte artistul. Am vrut să redau forţa şi siguranţa ei, surîsul cu care priveşte desfăşurarea fericită a noului destin, demnitatea unei noi înţelegeri a vieţii. Am numit-o ,,Rodul muncii mele" ».

Este lucrarea cu care artistul va participa la Expoziţia internaţională a ţărilor socialiste de la Praga. În viitor ea va respira într-unul din peisajele citadine ale regiunii Dobrogea.

Boris Caragea îmi mărturiseşte că am sosit tocmai într-un răgaz destinat stropirii lucrărilor în lut, care au început să crape. Ne înţelegem repede: artistul va trebălui mai departe, iar eu voi aştepta ivirea noilor lucrări de sub drapajul lor enigmatic. Şi aşa, de sub pînze, aşteptînd înviorarea apei, s-a ivit un întreg şantier « în lut ».

Mai întîi a fost eliberată din înfăşurarea ei complicată « Victoria eliberării noastre », victoria clasei noastre muncitoare.

Neînfricată, inexorabilă, în mîna dreaptă, zvîcnind în sus, cu o mlădiţă de stejar, « Victoria » păşeşte cu un elan a cărui impetuozitate nu poate fi stăvilită de nimic. Toate liniile — diagonala faldurilor umflate de vînt, a mişcării mîinii stîngi, subliniate de alte diagonale şi curbe — duc la crearea unui dinamism interior, a acelei chemări mobilizatoare pe care o iradiază lucrarea.

« Victoria eliberării noastre » şi « Rodul muncii mele »: două lucrări, două momente istorice între care s-a desfăşurat o întreagă etapă din viaţa noastră nouă. — « Dacă « Victoria » marchează momentul de pornire, de mobilizare a forţelor, « Rodul » conturează o clipă de bucurie, de contemplare a muncii înfăptuite » — accentuează artistul.

Apoi, de sub pînză, apare zbuciumată, ridicîndu-se cu încordare « Marea Neagră » — o femeie ţîşnind victorioasă din valuri. Tensiunea mişcării care sugerează zborul este subliniată şi prin modelaj.

— Un val?

— Ai ghicit. Asta am dorit să reprezint: forţa apei, impetuozitatea ei, acea dialectică a mişcării valului care se ridică victorios şi apoi se prăbuşeşte, transformîndu-se într-un nou val. După inima mea, care a început să bată pe ţărmurile ei, Marea Neagră e cea mai frumoasă dintre mări: răscolitoare, tragică şi optimistă totodată, ca muzica lui Wagner. Bătrînii credeau că în fundul ei suflă nişte giganţi. În închipuirea mea văd lucrarea înălţîndu-se din valuri, pe un piedestal construit chiar în largul mării.

Alături de « Marea Neagră », contrastînd puternic, — « Odihnă în Dobrogea »; într-o mişcare de relaxare, uşor voluptoasă, o ţărancă se odihneşte cu capul sprijinit de un snop de grîu. Orizontalitatea lucrării recheamă linia ondulatorie a cîmpiilor dobrogene.

Maestrul a lăsat însfîrşit lucrul.

— Un şantier bogat — leg eu firul vorbei.

— Cu toate muncile obşteşti, mă străduiesc şi-n sculptură — îmi spune artistul, cu acea simplitate plină de francheţe care-l defineşte. După mine, nici nu poţi să faci o artă actuală, contemporană, dacă nu trăieşti în mijlocul tumultului de fiecare zi al vieţii. Atît de mult mă preocupă totul, dar istoria merge atît de repede . . . Principala mea preocupare este însă ca opera mea să fie înţeleasă şi iubită de popor. Şi ea nu poate fi înţeleasă, dacă nu porneşte din frămîntările şi aspiraţiile lui, pe care să le comunice c-o mare măiestrie.

Descoperind într-un colţ al atelierului o altă sculptură recentă, tot din vara aceasta, intitulată « Tinereţe », remarc revenirea artistului la o înţelegere mai decorativă, caracteristică sculpturilor sale dintr-o primă etapă.

— Încercările sînt perpetue; etapele mele de creaţie sînt legate una de alta. Vezi atît de multe, ideile şi viaţa te împing să cauţi mereu forme mai expresive, să adînceşti căutările în domeniul limbajului plastic, să-ţi sporeşti măiestria. De altfel, o sculptură nu poate să nu aibe o linie decorativă. Decuparea, conturul ei în spaţiu este el însuşi o traiectorie decorativă.

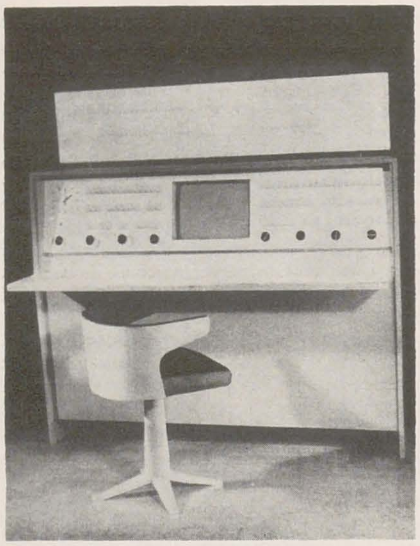
— Cred, totuşi, că tendinţa decorativă ce-şi face drum în ultima vreme în sculptura noastră este şi o urmare a solicitării adresată de arhitectură, pentru împlinirea frumuseţii peisajului urban.

— Într-adevăr, arhitectura modernă cere o sculptură mai stilizată, mai sugestivă, mai decorativă, legată de liniile simple ale arhitecturii; sculptura nu mai trebuie să fie un lucru aplicat, ci să se integreze în ansamblul arhitectural, aşa cum ne-o demonstrează marile epoci de înflorire a artei, la egipteni, greci, în Renaştere, epoci exemplare pentru sinteza artelor.

— Înseamnă că sculptura se va retrage din poza solemnă şi academistă de pînă acum — spectacol destul de curent în oraşele noastre.

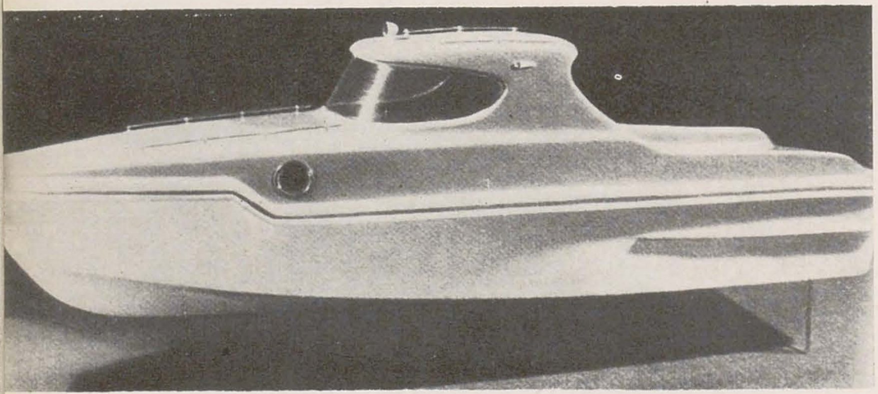
— Neîndoios. Sculptura contemporană trebuie să ţină seama de ritmul arhitecturii, de suprafeţele ei netede, luminoase, de culoarea mediului, a clădirii; totodată se impune şi utilizarea unei mai mari varietăţi de materiale, ca ceramica, sticla, masele plastice, etc. Deşi la noi încercările de a integra sculptura în arhitectură sînt de-abia la început, ele se arată pline de viitor, pentru că arhitectura modernă nu poate să trăiască fără pictură şi sculptură monumentală. Epoca noastră, ca toate epocile de mare cultură, va scoate sculptura din cadrul strîmt al interiorului şi muzeului, în spaţiul larg al oraşului.

BORIS CARAGEA, Detaliu din lucrarea «Rodul Muncii» de 2,50 m.



V. KONOVALOV, Mașină de calcul

DESPRE ESTETICA



I. KOLINSCHEV, Barcă cu motor pentru poștă

PRODUSELOR INDUSTRIALE

GR. SMEU

Exigențele omului contemporan, constructor al socialismului și comunismului, sînt din ce în ce mai complexe. Mai amplu și mai profund decît oricînd în trecut — satisfacerea cerințelor materiale, îmbogățindu-și semnificațiile, se înfrățește cu nevoia arzătoare de frumos. Corespunzător nevoilor și exigențelor evoluate ale epocii noastre, oamenii muncii — cu ajutorul științei și tehnicii celei mai avansate — se străduiesc, astfel, din ce în ce mai mult, să dea produselor « măsura inerentă » (Marx) pe planuri multilaterale. În aceste condiții, calitatea însăși a produselor devenind deosebit de complexă și îmbogățindu-se în nuanțe și semnificații, aspectul estetic capătă, mai mult decît oricînd, valoarea unui atribut consubstanțial al calității.

Uneori s-a manifestat tendința de a aprecia calitatea produselor exclusiv în funcție de prezentarea atrăgătoare a acestora, de aspectul și finisajul exterior. În raport cu faptul că, nu cu mulți ani în urmă, prezentarea, aspectul și finisajul exterior nu erau luate în considerație îndeajuns, tendința amintită a constituit un pas înainte spre o înțelegere și o apreciere mai înaltă, mai completă, a calității produselor. În raport, însă, cu cerințele etapei actuale, într-un moment superior al dezvoltării întregii noastre economii, tendința la care ne referim apare ca depășită, unilaterală. « Astăzi a devenit . . . insuficientă înțelegerea calității ca privind numai finisarea îngrijită a produselor sau reducerea remanierilor în cursul procesului de fabricație » — a subliniat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea ținută la Conferința organizației orășenești de partid București. În prezent, necesitatea obținerii unor performanțe superioare de ordin economic determină aprecierea calității produselor, în primul rînd în funcție de realizarea acestor performanțe. Ceea ce nu înseamnă, însă, diminuarea însemnătății pe care o are aspectul estetic al produselor. « Fără îndoială — precizează tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — că prezentarea, aspectul și finisajul exterior au o mare importanță pentru aprecierea produselor ». O apreciere corespunzătoare, care să țină seama de întreaga complexitate a problemei, presupune înlăturarea oricărei reducțiuni unilaterale: atît a celei care limitează înțelegerea calității produselor la aspectul estetic cît și a celei ce consideră acest aspect ca un accesoriu lipsit de însemnătate.

★

În determinarea calității produselor (a mașinilor, construcțiilor, mobilierului, obiectelor de uz casnic, îmbrăcămintii etc.), funcționalul și constructivul se îmbină, se sudează cu frumosul — adeseori într-un mod atît de ingenios, de organic, încît este aproape imposibil să se precizeze unde sfîrșește funcția utilitară și unde începe aspectul estetic — dar, în general vorbind, utilitatea unui produs nu determină în mod automat și valoarea lui estetică. Forma aerodinamică a unui automobil modern — pentru a aminti un singur exemplu — nu este o rezultantă absolut nemijlocită a soluției lui tehnice. Firește, soluția tehnică condiționează forma respectivă, o face posibilă și într-o oarecare măsură necesară, dar înfățișarea aerodinamică îndeplinește mai degrabă un rol estetic, evocînd senzația vitezelor spectaculoase ale epocii noastre și impunîndu-se prin suplețe și eleganță.

Făcînd aceste observații, avem neapărat în vedere trepte relativ evoluate ale societății omenești, deoarece la popoarele primitive frumosul se naște, într-adevăr, ca o determinare directă de către util. Ceea ce era considerat drept frumos depindea în mod nemijlocit de dezvoltarea redusă a forțelor de producție. Din scrisorile fără adresă ale lui Plehanov se desprinde — de pildă — ideea că dezvoltarea pasiunii pentru podoabele de fier are loc la acele popoare care, aflîndu-se în epoca fierului, consideră acest metal ca un izvor prețios de bogăție, deci ca un metal deosebit de util și tocmai de aceea considerat frumos. Frumusețea unor obiecte apare la multe dintre popoarele primitive ca fiind expresia valorică a utilității, ca fiind tocmai aceea care reliefează calitativ gradul de prețuire ce se dă unui obiect sub raportul utilității lui în societate.

Odată cu dezvoltarea societății omenești într-un mod tot mai complex și pe măsură ce nașterea și evoluția diverselor categorii estetice depinde de acum numai în chip indirect, mijlocit, de dezvoltarea forțelor de producție, aspectul estetic al produselor nu mai poate fi confundat într-un mod simplist cu utilitatea lor în sensul satisfacerii stricte a unor nevoi materiale, biologice. Dezvoltarea treptată a forțelor de producție, a științei, a tehnicii, crează posibilități ce permit exprimarea exigenței ca diverse produse — îndeplinind, în raport cu nevoile epocii respective, condiții utilitare de calitate — să posede și astfel de însușiri (culoare, formă, linie, simetrie etc.) încît produsul respectiv să poată fi apreciat nu numai ca util ci și sub raport estetic. Cine ar avea astăzi curajul să afirme, fără riscul de a deveni ridicol, că obiectele vestimentare — să zicem — ar fi necesare exclusiv pentru a apăra corpul omenesc împotriva intemperiilor? Corespunzînd unor gusturi și exigențe evoluate, varietatea impresionantă de culori, modele, linii, pe care le întîlnim în vestimentația modernă — cum a demonstrat-o recent cel de al IV-lea pavilion de mostre — constituie una dintre dovezile care infirmă confundarea simplistă și rigidă a utilului cu esteticul.

A susține în secolul nostru că lucrul care e bine adaptat scopului său este, prin aceasta, frumos, că obiectul uzual este frumos « . . . dacă el răspunde folosirii căreia îi este destinat » (M. Dufrenne) *), înseamnă a simplifica, pînă la vulgarizare, raporturi care în decurs de mii de ani au evoluat, complicîndu-se. Că aspectul estetic al produselor trebuie să fie perfect adecvat funcției utilitare și nu lipit, nu supraadăugat, aceasta este, desigur, o cerință dintre cele mai importante, fără realizarea căreia nu se poate vorbi, de fapt, de frumusețea unei mașini, a unei construcții, a unei mobile

*) M. Dufrenne, „Phénomènologie de l'expérience esthétique", Paris, 1953, p. 155.

sau piese vestimentare, ca de un atribut al calităţii produselor respective. Stilul modern în confecţionarea unor maşini, a mobilierului, a îmbrăcăminţii este din ce în ce mai ostil excesului vulgar de decorativitate, într-un cuvînt esteticului supraadăugat, fenomen faţă de care îndeosebi gustul mic-burghez este foarte receptiv. Exigenţele omului de azi reclamă sudarea tot mai profundă, mai subtilă, a frumosului cu utilul în confecţionarea unor produse cu forme, linii şi culori simple dar graţioase, avîntate şi luminoase, în stare să bucure ochiul şi totodată să facă traiul mai comod, mai confortabil. Aşadar, îmbinarea adecvată a frumosului cu utilul are o mare importanţă. Ceea ce nu înseamnă, însă, acelaşi lucru cu a pune în mod simplist aspectul estetic pe seama deplinei utilităţi a produsului respectiv, pe seama funcţionalului. În realizarea acestei îmbinări, contribuţia artistului plastic este una dintre cele mai însemnate. Şi este firesc să fie aşa deoarece elementele estetice care concură la calitatea superioară a produselor sînt într-o mare măsură de natură plastică (formă, culoare, linie etc). Iată de ce capătă, astăzi, o importanţă sporită extinderea ariei de preocupări profesionale a artistului plastic în sensul participării sale în colective de creaţie ale unor ministere şi întreprinderi, precum şi în comisiile de avizare a unor produse comerciale.

Teoria care, în zilele noastre, reduce frumuseţea produselor la deplina lor utilitate — sărăcind în felul acesta, prin unilateralitate, însăşi calitatea şi semnificaţiile ei — consideră în fond, chiar dacă nu explicit, că în procesul de producţie frumuseţea obiectelor se naşte în mod spontan odată cu grija faţă de deplina utilitate a respectivelor obiecte. Şi tocmai în aceasta constă — îndeosebi — caracterul dăunător al amintitei teorii, deoarece concluziile la care duce, inevitabil, sînt de natură să îndemne la o minimă rezistenţă în procesul formării şi dezvoltării bunului gust de care muncitorul, tîmplarul, croitorul etc. trebuie să dea dovadă în tot ce creează.

Este interesant de semnalat că ţinîndu-se seama de necesitatea îmbinării adecvate a frumosului cu utilul — în vederea fabricării unor produse de calitate superioară, care să satisfacă nevoile şi gusturile cele mai exigente — în Uniunea Sovietică au fost înfiinţate aşa-numitele şcoli « artistico-industriale », destinate să pregătească artişti care, repartizaţi apoi în fabrici, în uzine, să conlucreze împreună cu inginerii, cu muncitorii, la făurirea unor maşini sau altor produse, pe deplin corespunzătoare scopului lor utilitar şi — în egală măsură — frumoase. Proiecte valoroase de forme de maşini creează — pe bază de contracte cu întreprinderile — şcolile superioare de artă industrială din Leningrad şi Moscova. Aşa s-a elaborat, de pildă, modelul de locomotivă Diesel « TG — 105 », un model economicos, confortabil şi deopotrivă atrăgător, frumos; navele cu zbaturi subacvatice, construite de Uzina « Krasnoe-Sormovo » din Gorki, constituie opera comună a unui grup de proiectanţi şi artişti *). La înfiinţarea şcolilor amintite s-a pornit, între altele, tocmai de la concluzia că aspectul estetic al produselor nu poate fi dedus în mod spontan, nemijlocit, din destinaţia utilitară a acestora.

★

În socialism, odată cu înlăturarea exploatării, munca însăşi, pe toate planurile, devine tot mai mult o creaţie, un inepuizabil izvor de bucurie şi frumos. Se creează astfel posibilităţi multiple, variate, de a îmbina tot mai adecvat, mai organic — în procesul de producţie înzestrat cu tehnica cea mai avansată — frumosul cu utilul. Abia în societatea socialistă ambele aspecte pot fi realizate pe deplin la nivelul unui tot calitativ unitar şi complex. Dar caracterul socialist al muncii, introducerea relaţiilor de producţie socialiste nu creează prin ele însele, în mod spontan, îmbinarea utilului cu frumosul. Pentru ca posibilităţile amintite să se transforme în realitate astfel încît produsele care ies din mîinile muncitorului să întrunească exigenţe, calităţi superioare, este necesară o luptă conştientă, susţinută şi permanentă de valorificare a acestor posibilităţi, de educare a gusturilor, de a-i face pe toţi oamenii muncii să înţeleagă că în societatea noastră pot şi trebuie să lucreze în aşa fel ca produsele pe care ei le creează să fie deopotrivă utile şi frumoase. Dar, tocmai de aceea, mai amplu şi mai profund decît oricînd, educaţia estetică a tuturor oamenilor muncii poate şi trebuie să se îmbine cu educaţia lor profesională pînă într-atît încît să devină treptat — privind problema în perspectivă — o parte componentă a acesteia din urmă. În condiţiile în care un număr din ce în ce mai mare de consumatori, oameni ai muncii, refuză să considere drept produse de înaltă calitate pe acelea lipsite de gust, oricît de rezistente, de durabile ar fi ele, se impune ca preocuparea pentru formarea şi dezvoltarea bunului gust să devină un fenomen de masă.

Desigur, nu numai în ţările care construiesc socialismul şi comunismul, ci şi în cele capitaliste (îndeosebi în cele mai avansate), aspectul estetic este considerat ca un atribut important al calităţii produselor.

Dar mobilul principal care determină în ţările capitaliste calitatea superioară a multor produse şi sub aspect estetic, îl constituie necesităţile de comercializare, reclama, concurenţa, într-un cuvînt, goana capitalistului după un profit cît mai mare. Ceea ce în numeroase cazuri nu rămîne fără consecinţe negative pentru însăşi calitatea produselor. Goana continuă a patronului după un cîştig cît mai mare, şi în general fenomenele comercializării capitaliste, impun o permanentă schimbare şi violentare a formelor, a liniilor şi culorilor în confecţionarea unor produse, o încurajare — în dauna durabilităţii produselor respective — a excentrismului, a desuetului şi grotescului, impun concesii făcute prostului gust. Mai ales în S.U.A. demodarea rapidă a aspectului estetic al unor produse a devenit ea însăşi o modă. Ne referim în acest sens, atît la forma exterioară a unor vehicule moderne cît şi — îndeosebi — la îmbrăcăminte, domeniu în care gusturile se schimbă cu rapiditate uimitoare şi în care decadenţa pătrunde tot atît de uşor.

Trebuie să amintim că goana capitalistă după cîştig rămînînd mobilul principal, care determină calitatea multor produse şi sub aspect estetic, nu se poate nega sau diminua pasiunea unor ingineri, tehnicieni şi muncitori de a crea obiecte care să întrunească în mod unitar, la un înalt grad calitativ, utilul şi frumosul. Dar muncitorul care lucrează în întreprinderea capitalistă este un exploatat şi, din această cauză, pasiunea şi îndemnul său de a da produse de înaltă calitate sînt fără aripi, împlinite numai pe jumătate. Unul din eroii nuvelei lui Sahia (« Uzina vie »), exclamă: « Dacă fabrica aceasta ar fi a muncitorilor, dacă ea ar fi organizată după legi proletare . . . Bozan ar înebuni şi luciul bielei *) lui ar întrece soarele . . . Ce înţeleg directorii, acţionarii cu cefile răsfrînte peste guler? Ştiu ei că în clipa aceasta un muncitor plînge de dragul unei locomotive? » **). Cuvintele simple, izvorîte din inimă sînt profund semnificative. Entuziasmul şi pasiunea muncitorului descătuşat de întregul cortegiu de suferinţe şi umilinţe capătă potenţe creatoare noi, care, canalizate şi valorificate în mod corespunzător, pot determina ca frumuseţea produselor ce ies din mîinile oamenilor muncii liberi, stăpîni pe soarta lor, « să întreacă — cum spune Sahia prin eroul său — strălucirea soarelui ».

ALEXANDRU ZIFFER, Autoportret (1949) — *ulei*

ALEXANDRU ZIFFER

La 7 septembrie 1962, a încetat din viaţă la Baia Mare, în vîrstă de 82 de ani, pictorul Alexandru Ziffer, — Maestru emerit al artei din R. P. Romînă, reprezentant de frunte din vechea generaţie de artişti plastici progresişti, care şi-a făurit cu precădere opera în prima jumătate a veacului XX.

Pe parcursul a şase decenii de activitate artistică, împletită cu diferite munci didactice sau obşteşti, Alexandru Ziffer a creat o cuprinzătoare operă picturală, realizînd peste o mie de tablouri, ilustrînd mai toate genurile picturii de şevalet.

Străbătută de vigoare şi robusteţe, oglindind un meşteşug temeinic stăpînit, precum şi o viziune realistă în interpretarea omului şi a naturii, creaţia lui Alexandru Ziffer, însoţită adesea de sentimentul unei calde admiraţii faţă de motivul pictat, ne relevă personalitatea unui artist dotat, cu o fire modestă şi calmă, capabil să-şi transmită cu uşurinţă gîndurile, să-l solicite pe privitor la contemplarea naturii transpusă în imagine plastică, şi descifrarea stărilor sufleteşti ale oamenilor portretizaţi.

Alexandru Ziffer s-a născut la 3 mai 1880, în oraşul Eger din R. P. Ungaria, în familia unui învăţător. Clasele primare şi pe cele secundare le urmează la Ujpest, iar începînd din 1895 studiază la Şcoala industrială de arte frumoase din Budapesta, absolvind în 1900 secţia de pictură decorativă. În acest an, Alexandru Ziffer participă la expoziţia mondială de la Paris. Pleacă apoi la München, unde îşi perfecţionează cunoştinţele artistice, învăţînd mai întîi în atelierul lui Anton Azbé, după care vreme de trei ani în şcoala condusă

* Vezi articolul lui L. Kogan, „Munca şi frumosul", Komunist nr. 6, IV/962.

*) Este vorba fireşte de biela locomotivei, la finisarea căreia participă Bozan

**) Alexandru Sahia, „Scrieri alese", ESPLA, p. 52

de Simon Hollósy, pictor realist şi un pedagog cunoscut pe atunci, din arta căruia Alex. Ziffer va reţine îndeosebi coloritul clar şi tonurile fine ale paletei acestuia.

În 1906 artistul se stabileşte definitiv la Baia Mare. Cu excepţia unor călătorii în străinătate — la Paris, Berlin, Budapesta sau la München (unde Ziffer deschide în 1914 o şcoală de pictură, pe care e nevoit însă s-o închidă la izbucnirea primului război mondial), care îi prilejuiesc contactul cu arta curentelor postimpresioniste, Alexandru Ziffer pictează toată viaţa în acest ţinut miner, cu un proletariat combativ şi revoluţionar, pe locurile acestui oraş, împodobite de culori vii cu nuanţe variate, sub lumina strălucitoare, limpede a cerului său albastru.

La Baia Mare el găseşte însă o viaţă artistică animată, întreţinută de activitatea *Şcolii libere de pictură* şi a *Societăţii pictorilor de la Baia Mare*, — grupări plastice ce iau fiinţă în această localitate după anul 1902. Natura sa spirituală realistă, poziţia progresistă şi convingerile sale consecvent democratice îl feresc pe pictor de a-şi acorda creaţia climatului artistic mic-burghez din cadrul unor astfel de grupări plastice; de a confecţiona o pictură ruptă de realitate, străină de aspectele sociale ale vieţii, pe gustul claselor dominante.

Alexandru Ziffer îşi croieşte drumul în artă de unul singur, muncind cu perseverenţă pentru a-şi găsi un limbaj de exprimare propriu. Deşi tablourile pe care artistul le realizează odată cu venirea sa la Baia Mare nu conţin o factură plastică unitară — ca stil şi viziune — în schimb ele nu ocolesc redarea omului din popor, mediul său de viaţă sau natura în mijlocul căreia trăieşte. Dimpotrivă, acestea constituie motivul central al imaginilor pe care le pictează. Astfel, alături de autoportretele artistului din anii 1906 şi 1916, o serie de tablouri compoziţionale realizate înainte şi după primul război mondial, cum ar fi de pildă: « Familie de ţigani », « Copii făcînd baie », « În grădină », « Femeie citind » ş.a., sînt concludente pentru înţelegerea pe care Alexandru Ziffer o manifestă faţă de realitatea obiectivă de la care se inspiră.

Fie că reliefează o trăsătură de caracter a personajului, sau un sentiment definitoriu al individualităţii sale, fie un gest sau o atitudine a sa specifică (după cum artistul nu va omite nici accentele care să contribuie la sublinierea cadrului în care îşi plasează eroii), tablourile lui Alexandru Ziffer, în care omul ocupă un loc principal, se remarcă printr-o construcţie arhitectonică judicios gîndită, ca şi printr-un modelaj atent, meşteşugit al pastei. În interpretarea pe care artistul o dă unui astfel de motiv, ca şi în peisaje dealtfel (« Livada gîştelor », « Cal păscînd pe malul Săsarului », « Bivoli la baie »), elementele compoziţionale capătă cel mai adesea o desfăşurare ritmică de planuri, iar culorile crude îmbracă suprafeţe mari din tablou, creind o atmosferă decorativă plăcută, specifică artei sale.

Asemenea însuşiri de ordin plastic ale creaţiei lui Alex. Ziffer sporesc treptat cu trecerea anilor, pictura sa cîştigînd în desen, expresivitate, volum şi dinamism. Iar pe plan tematic, artistul acordă o atenţie sporită şi în ceea ce priveşte zugrăvirea condiţiilor sociale ale vieţii oamenilor portretizaţi. Tablouri ca « Fata cu ulciorul », « Femeie torcind », « Autoportret » reflectă nu numai o atentă şi pătrunzătoare analiză psihologică făcută modelului, dar şi o consemnare destul de veridică a mediului cotidian în care el îşi duce existenţa.

Numeroasele peisaje pe care Alexandru Ziffer le-a creat în diferite epoci sînt indisolubil legate de oraşul Baia Mare şi împrejurimile sale. Ele oglindesc cu fidelitate vegetaţia sau clădirile unor colţuri citadine, precum şi vederi cîmpeneşti, pictate în toate anotimpurile anului, sub unghiuri perspectivale variate.

În epoca de fascizare a ţării, de intensificare a prigoanei elementelor progresiste şi comuniste, numeroşi elevi excluşi din Şcoala de pictură de la Baia Mare se grupează în jurul lui Alex. Ziffer, care îi sprijină şi îndrumă în activitatea lor artistică, formîndu-i într-un spirit realist.

Anii de după eliberarea ţării îmbogăţesc arta lui Alex. Ziffer cu noi şi valoroase opere, care concentrează în ele întreaga sa experienţă artistică. Pictorul se afirmă printr-o serie de tablouri realiste, pictate cu măiestrie şi mult simţ de observaţie: « Autoportret » (1949), « Natură moartă » cu struguri şi piersici (1955), « Peisaj din Baia Mare » (1955), « Peisaj » (1960). Coloritul pînzelor, format din dominante de tonuri reci, îmbracă într-o unitate armonioasă structura formelor, sugerînd totodată calitatea specifică a materiei motivului redat.

În decursul vieţii artistului, opera sa plastică a fost expusă de multe ori, atît în ţară cît şi peste hotare, fie în cadrul unor expoziţii colective, fie în cele personale. Şi, de asemenea, în diferite muzee de artă ale ţării, pînze ale lui Alexandru Ziffer figurează la un loc de cinste.

Preţuind meritele sale de artist şi cetăţean, statul nostru democrat popular l-a distins pe Alexandru Ziffer în anul 1954 cu Ordinul Muncii, iar în 1957 cu titlul de Maestru emerit al artei din R. P. Romînă.

Opera valoroasă pe care a făurit-o Alexandru Ziffer contribuie la îmbogăţirea patrimoniului artei noastre naţionale din prima jumătate a acestui secol.

Gh. P.

K. H. ZAMBACCIAN

AL. CIUCURENCU, Zambaccian (fragment)

Era un om stăpînit cu putere de o patimă. De una dintre cele mai nobile. De-a lungul unei vieţi a adunat tablouri şi sculpturi. Şi a ştiut să le aleagă pe cele mai bune şi mai frumoase. Nu pe cele la modă, nu pe cele « frumoase » prin decretul bancherilor şi îmbogăţiţilor, « frumoase » prin gustul oficial al timpului. Ci, cu un gust desăvîrşit, cu un spirit de discernămînt de invidiat şi o previziune uimitoare, a ales roadele cele mai parfumate şi mai pline de sevă ale muncii unui întreg şir de artişti şi a ştiut în acelaşi timp să întrevadă în primele manifestări ale unora dintre cei mai tineri şi mai puţin « la modă » pivoţii de mai tîrziu ai unei epoci întregi de artă romînească.

În casa lui, transformată în muzeu, din strada boltită de castani, dinspre şosea, am trăit de multe ori, şi continuăm să trăim cu toţii ceasuri de înaltă desfătare. În liniştea încăperilor, ne întîlnim încă o dată şi încă o dată cu frumuseţile nepieritoare ieşite de sub penelul măiestrit al unor oameni care, peste decenii, continuă să dăruiască bucuria semenilor lor.

De fiecare dată, îndreptîndu-ne paşii spre Muzeul Zambaccian avem presentimentul unei sărbători. Nu sîntem niciodată înşelaţi. Nestematele din această casetă cu giuvaeruri scînteiază de fiecare dată mai puternic parcă, mai luminos.

Încă de la intrare ne întîmpină portretele pline de gingăşie ale lui Grigorescu. Prospeţimea «Iernii de la Barbizon» a lui Andreescu. Dramatismul copacilor desfrunziţi şi tristeţea protestatoare a drumurilor satului obidit. Sclipirea tainică, de pietre preţioase a naturilor moarte şi peisajelor lui Gh. Petraşcu.

Izbucnirea de fericire şi dragoste de viaţă din « Scara cu flori » a lui Luchian. Căldura, seninătatea, marea de lumină sidefie din « Lăutul ». Figura lui « Moş Niculae ». Ochii uimiţi din capetele de copii atît de gingaşe şi pline de viaţă prin coloritul scînteietor al lui Tonitza. Mările frămîntate din marinele lui Nicolae Dărăscu. Odaliscele lui Iser... Tablourile lui Şt. Dimitrescu... Alexandru Ciucurencu ... Corneliu Baba.

Şi, aşa se face că acest « amator de artă », aşa cum se numea pe el însuşi, a adunat la un loc una din cele mai frumoase pagini de antologie ale artei romîneşti dintre cele două războaie.

În pragul anului 1947, « amatorul de artă » Krikor Zambaccian a dăruit statului romîn colecţia sa de artă romînească. Cetăţeanul Zambaccian a dăruit-o poporului, stăpînului său de drept. Spunea, cu acest prilej: « ... Am dăruit poporului colecţia mea de artă, deoarece şi talentele pe care le-am întrunit sînt ale poporului, ele fac mîndria lui, altfel aş fi trădat şi poporul şi pe artiştii cărora le-am cules rodul.

Pe pragul unei lumi noi, aduc acestui popor, izvor nesecat de energii şi elanuri, în mijlocul căruia am văzut lumina zilei, omagiul meu recunoscător pentru ideile generoase pe care mi le-a inspirat. »

El a fost de asemenea un subtil şi pătrunzător critic de artă. I-a cunoscut pe artişti de aproape. Le-a cunoscut munca, frămîntările, eşecurile şi reuşitele. I-a înţeles şi de aceea i-a iubit.

Cuvintele sale aveau de multe ori greutatea unui sfat bun:

...« O dată ce în pictură ne exprimăm prin culori, e de la sine înţeles că frumuseţea coloristică întăreşte valoarea operei de artă, dar suavitatea armonică, preţiozitatea materiei sau plăcuta sonoritate a unor tonuri nu sînt suficiente pentru a determina ele singure valoarea operei de artă, dacă toate aceste calităţi nu se sprijină îndeajuns pe formă şi nu converg cel puţin spre o funcţie plastică (volumul).

Culoarea e materie şi forma rămîne suportul ei; a scăpa forma din mînă în paroxismul cromatic, înseamnă o beţie de culoare.

Mă refer la toate acestea gîndindu-mă la unele picturi de ale contemporanilor mai tineri, care mă surprind uneori prin arbitrarul lor; căci după cum exclamaţiile singure nu sînt

suficiente pentru a închega o frază, tot așa și dezmățul de pete, « tașismul » excesiv, un fel de interjecții colorate, rămîne echivalentul unui bîlbîit plastic.

Opera de artă trebuie să aibă un sens, să se supună unei condiții de logică, la care colaborează senzația și judecata, nici una din aceste componente neputîndu-se substitui în totul celeilalte, fără a știrbi ceva din seninătatea creatoare.»

Căutase și descoperise ceea ce era prețios în pictura lui Petrașcu, a cărui operă solicita o mai îndelungă atenție și concentrare din partea privitorului.

« Cele dintîi impresii asupra picturii lui Petrașcu — scria Zambaccian — mi-au fost nelămurite și stranii. Îmi dădeam seama că în arta acestui pictor se petrecea ceva neobișnuit, pictura sa îmi apărea la început ca un lucru văzut ca printr-un geam afumat sau ca ceva scos dintr-o hrubă cu cărbuni, aceasta în contrast cu pictura altora, care te seduc dintr-o dată. Ce-i drept, pictura lui Petrașcu te invită la o adîncire, în ea se împletește realul cu irealul și apare magicul, uneori chiar supranaturalul, pictura aceasta îmi evocă uneori un climat de alchimist.

Petrașcu nu descinde din geometricul Renașterii florentine, Petrașcu purcede din clocotul coloriștilor venețieni cum ar fi Tintoretto, trecînd prin baroc, prin Goya, Delacroix și Daumier. El aparține, prin viziune, tehnică și temperament, epocii 1830 și totuși e atît de actual prin elanul său de reînnoire, prin disprețul conformismului și prin latura revoluționară ca viziune a artei sale.»

Scrisese despre preocupările lui Tonitza față de problemele sociale ascuțite ale timpului său, despre poziția militantă a artistului:

« Într-un timp, pin 1919—1920, Tonitza era preocupat de răsunetul problemelor sociale. Era pe vremea cînd, întors din captivitate, colabora la gazete de stînga. În redacția ziarului Socialismul el se împrietenește cu Gala Galaction, ilustrează coperta volumului acestuia: Lumea nouă. Scriitorul îi pozează și Tonitza pictează acel portret halucinant, pe care-l intitulează Omul unei lumi noi. Pe un fundal de un albastru intens și într-o lumină stranie, se profilează figura de mag a scriitorului Galaction; în planul din fund apar siluetele unor uzine și se înalță coșuri de fabrică.

Într-una din ilustrațiile din foaia Socialismul, găsim un desen expresiv, reprezentînd doi muncitori ce pășesc îngîndurați pe cheiurile portului Brăila.

— Că cerem pîine ori lucru, tot cu aceeași monedă ni se plătește — gloanțe. Ce ar fi însă dacă am cere dreptate?

— N-ar fi plumb de ajuns! ». (Din « Însemnările unui amator de artă »).

Noi și noi generații vor păși pragul muzeului și își vor aminti cu recunoștință de figura fondatorului, de Krikor Zambaccian.

Ca o prețuire a meritelor sale în domeniul criticii de artă și al dezvoltării creației plastice, și pentru dragostea pe care a dovedit-o față de popor, K. H. Zambaccian a fost ales în anul 1948 membru corespondent al Academiei Republicii Populare Romîne.

C. W.

PAGINI DE ANTOLOGIE

— MĂRTURII ALE UNOR ARTIȘTI —

● « Voi fi goarna celor ce vor înfăptui lucruri mărețe. »

Eugène Delacroix

● « Arta sau talentul nu sînt, după mine, decît un mijloc prin care artistul își pune calitățile în slujba ideilor și cauzei epocii în care trăiește. »

Gustave Courbet

● « Arta care poate să dea oamenilor adevăruri în modul cel mai emoționant, cel mai impresionant, este sterilă, fără sens, dacă ea nu vrea să recunoască acest adevăr. Opera trebuie să aibă și efect, de aceea trebuie să fie înțeleasă. »

Lea Gründig

● « Voiam să întruchipez în acest grup elanul viguros ce caracterizează țara noastră, să realizez ceva aerian și dinamic, ceva care răstoarnă toate obstacolele în zborul său, să creez o impresie de bucurie și, în același timp, de redutabilă forță. »

Vera Muhina
(despre grupul « Muncitorul și colhoznica »)

● « Spuneți-i Papei că ceea ce-l supără este un fleac, ușor de îndreptat; să schimbe el însă lumea, după aceea se vor schimba și picturile. »

Răspunsul dat de **Michelangelo** *trimisului Papei Paul al III-lea la cererea de a îmbrăca unele nuduri din fresca sa «Judecata din urmă»*

● « Convins fiind că deși critica greșelilor și viciilor este în primul rînd funcția retoricii și a poeziei, ea poate fi și obiectul picturii, artistul a ales, dintre extravaganțele și nebuniile întîlnite în societate, dintre prejudecățile și rătăcirile permise de moravuri, ignoranță sau interes, acelea ce i-au părut cu deosebire ridicole și inspiratoare ca imagini. »

Din prefața lui **Francisco Goya** *la ciclul de gravuri «Capriciile»*

● « Viața înconjurătoare mă răscolește prea tare; nu-mi dă pace, cere singură să fie înfățișată pe pînză. Prea este revoltătoare realitatea, ca să poți migăli cu conștiința împăcată niște broderii, — asta-i treaba domnișoarelor cu educație aleasă. »

Ilia Efimovici Repin

● « Ce credeți că este un artist? Un imbecil care nu are decît ochi în cazul că este pictor. . . . . ? Dimpotrivă, el este un om politic, permanent treaz în fața evenimentelor sfîșietoare, pasionante sau pașnice, — adaptîndu-se în întregime imaginii lor. Cum ar fi cu putință să te desinteresezi de ceilalți oameni și care turn de fildeș te-ar putea face atît de indiferent încît să te desparți de o viață pe care ei ți-o dăruiesc cu atîta generozitate? Arta este un instrument de război ofensiv și defensiv împotriva dușmanului. »

Pablo Picasso

● « Căntarea imposibilului are drept pedeapsă melancolia și disperarea. »

Leonardo da Vinci

● « Anul acesta la manifestația din 12 februarie, cînd muncitorii au acoperit Statuia Republicii cu drapele, flori și coroane roșii, m-am întors acasă într-o stare de mare exaltare. Doream să cînt acel roșu... Dar trebuie găsite roșurile demne de o asemenea emoție. »

Paul Signac

● « Numai adevărul este fiul timpului. »

Leonardo da Vinci

● « Într-adevăr, are în ea un fel de forță divină, această pictură, care... redă ca prezent pe cel absent și mai mult decît atît, poate după multe secole să-i arate pe morți celor vii. »

Leon Batista Alberti

VERA MUHINA, «Flacăra Revoluției»

● « Să ni-l închipuim, de pildă, (pe pictorul medieval), reproducînd peisajul pe care-l are în fața ochilor și în care un castel la orizont nu este mai mare decît un zar, în timp ce pe un plan mai din față, ascunzînd cu ușurință castelul, se află o colibă. Ei bine, primitivul disprețuiește cu totul acest fenomen optic, el reprezintă în mod cinstit castelul *așa cum este*, adică mare, și coliba *așa cum este*, adică minusculă. Va răsturna ordinea accidentală a prezentării și va restabili obiectele în ierarhia lor adevărată. »

André Lothe

● « Mă uitam la monumente ca la niște oameni vii și le întrebam: ce-ați văzut voi, ce-ați auzit, căror fapte le-ați fost martori?... Pot să spun că eu cred în Boris Godunov și în falsul Dmitri numai fiindcă scrie despre ei pe zidurile turnului lui Ivan cel Mare... Monumentele au văzut totul... »

« ...Odată mergeam prin Piața Roșie. De jur împrejur nici țipenie de om. M-am oprit aproape de locul unde se făceau execuțiile și am zăbovit un pic să privesc la Catedrala Sf. Vasile cel Fericit. Deodată mi-am imaginat scena executării streliților... »

V. Surikov

● « Ca om, ca pictor eu îndrăgesc generația din preajma lui (18) 48, mai mult decît pe aceea a lui (18) 84, dar în ceea ce privește anul 48, nu-i iubesc pe de-alde Guizot, ci pe revoluționari. »

«Sîntem în al patrulea pătrar al unui secol care va sfîrși cu o revoluție colosală. Să presupunem că noi doi îi vom mai vedea împreună începutul, spre sfîrșitul vieții noastre. Desigur *nu* vom cunoaște timpurile mai bune, cu aer proaspăt, de după această furtună ce va reînnoi întreaga societate. Dar un lucru este important: să nu ne lăsăm înșelați de epoca noastră, în așa măsură încît să nu deosebim orele nesănătoase, înnăbușitoare și deprimante dinaintea furtunii.

În tablourile vechi, personajele *nu muncesc*. Zilele astea lucrez la un tablou cu o femeie pe care am zărit-o în iarna asta desgropînd morcovi pe zăpadă... Dar chiar în acest secol, cît de puțini sînt cei ce pictează *figura* — da, înainte de toate — pentru figură, adică pentru formă și modeleu, ce nu-și pot închipui un muncitor decît la muncă, și cei ce simt nevoia *de a picta* acțiunea pentru acțiune... Astfel încît pictura sau desenul să fie într-adevăr întruchiparea *unei figuri* și armonioasa formă a corpului omenesc, dar în același timp acțiunea de a desgropa morcovi pe zăpadă... A exprima țăranul în acțiunea sa... »

« M-am apucat iar să lucrez la salcia aceea bătrînă și cred că a devenit una din cele mai bune acuarele ale mele. Peisajul întunecat, copacul acela mort, lîngă o băltoacă, acoperită cu o lintiță, în depărtare un depozit al căilor ferate, unde liniile se încrucișează, clădirile negre și afumate, drumul pentru căratul cărbunilor, și cerul pe care norii se alungă unul pe altul, cenușiu, dar cu o margine mică de un alb strălucitor și cu o gaură albastră, adîncă acolo unde norii se rup. Însfîrșit, mi se pare că am vrut să zugrăvesc acest tablou, așa cum trebuie că-l vede și simte micul cantonier îmbrăcat în bluză și purtînd stegulețul roșu, atunci cînd se gîndește: Ce zi tristă... »

Vincent van Gogh

● « În arta noastră, de la *țărănismul* văzut în dulcegăria rustică, se va trece aproape subit la un fel de *orășenism* grav și simbolic, la viața tumultoasă a tîrgurilor, unde omul nu va însemna numai un accesoriu decorativ și amuzant. »

N. Tonitza

● « Juanito Laguno este personajul central al tablourilor mele. Este un copil de la periferia orașului Buenos Aires, din zona unde locuiesc muncitorii de la frigorifere și din metalurgie. Pentru a dărui operelor mele atmosfera ei, nu am recurs numai la negustorul de culori. Am cules pe străzile din jurul acestor « bidonvilles » toate materialele de expresie, aceleași materiale din care sînt făcute cartierele ce înconjoară multe din marile metropole ale lumii.

...Defectul multor tineri este lipsa de idei conducătoare, clare... Și nu numai din punct de vedere tehnic... O operă trebuie înainte de toate să aibă o semnificație. Artistul trebuie să spună ceva în afară de pictură, ceva despre viață, despre sine, despre exterior, ceva care să constituie o fereastră spre o lume nouă...

În ce mă privește, năzuința mea spre un realism aproape tactil m-a făcut să ajung la aceste tablouri a căror expresie n-ar fi fost posibilă cu mijloacele materiale ale culorilor de ulei. A trebuit să refac în mod concret însuși mediul ambiant al acestui copil, cu uzinele ca niște mari monștri care turtesc omul, aceste metropole gigantice. »

Antonio Berni

● « Perfecționarea mijloacelor materiale, pierzînd poate din punct de vedere al simplității și impresionării, descoperă sursa de efecte variate și bogate. Schimbările în acest domeniu sînt cele pe care le impune epoca și noile invenții; este o naivitate să crezi că sărăcia de mijloace înseamnă sobrietate în măiestrie. »

Eugène Delacroix

● « Dacă expresia picturală s-a schimbat, aceasta s-a întîmplat pentru că viața modernă a cerut-o. Omul modern înregistrează de o sută de ori mai multe impresii decît artistul secolului XVII... O pictură realistă în sensul său cel mai înalt abia începe să se nască și acest proces nu se va opri așa de curînd. »

Fernand Léger

N. TONITZA, Desen

VAN GOGH, Semănătorul

1

2

3

4

1. PABLO PICASSO, Guernica

2. GOYA, Am văzut aceasta (din ciclul «Dezastrele războiului»)

3. JEAN LURÇAT, Omagiu lui Federico Garcia Lorca

4. MICHELANGELO, Judecata de apoi *(detaliu)*

● « Este portretul unui fanatic, al unui ascet, este portretul unui om deziluzionat de prostiile care au folosit la educarea lui. Mi-am făcut multe portrete de-a lungul vieţii, pe măsură ce-mi schimbam starea de spirit; într-un cuvînt, mi-am scris viaţa. Al treilea este portretul unui om gemînd în agonie, penultimul — portretul unui om posedat de idealul şi amorul absolut, în maniera lui Goethe, George Sand etc. Îmi mai rămîne unul de făcut, este omul sigur pe principiile sale, este omul liber. »
Gustave Courbet (*« despre autoportretul intitulat « Bărbat cu pipă »*)

● « În portret, gen căruia i-am consacrat în timpul războiului cea mai mare parte a timpului meu, m-am străduit să redau sub trăsăturile individuale ale iluştrilor mei contemporani, sinteza omului nou. »
Vera Muhina

● « Ce fericire pentru artist să găsească în portret pe eroul său. Nu sînt portretist, dar pe Maiakovski l-am pictat cu o emoţie veritabilă şi cu amărăciunea pierderii; m-am oprit la imaginea sa din primii ani ai Revoluţiei, epoca cea mai încordată a creaţiei sale. El a fost învăţătorul meu, pentru că m-a învăţat să văd în fapte esenţialul şi, ceea ce este mai important, să găsesc acestui esenţial traducerea în imagini ».
Deineka

● « De ce mereu cîte un colţ de rîu şi reflexul în apă? Există adevărate peisaje metalice create de oameni. »
André Lothe

● « Este aşa de comod să adopţi formule gata făcute, să te înclini în faţa a ceea ce se numeşte frumosul ideal. Frumosul ideal, frumosul care va fi definitiv, cînd totul se transformă. Să nu ni se mai bată capul cu aceste locuri comune. Cînd spun că frumosul se transformă, nu este chiar aşa. Dar frumosul se adaptează. Ce s-ar spune de un pictor care ar studia caracterul unui om ca Gambetta şi care după ce ar analiza particularităţile, ce i le dă acţiunea, s-ar duce la Luvru şi ar copia Discobolul, spunînd: « Numai asta este frumos ».
Într-o zi, întorcîndu-mă de la Versailles, m-am urcat pe o locomotivă lîngă mecanic şi fochist. Cei doi oameni, sîngele rece de care dădeau dovadă, capacitatea lor de îndurare, — alcătuiau un spectacol măreţ!... Sînt eroi moderni, oamenii ăştia! »
Edouard Manet

● « Sînt sigură că oţelul va fi folosit în mod obişnuit în sculptură, cel puţin în statuara de mari proporţii. Dar procedeele utilizării lui necesită încă numeroase perfecţionări. După părerea mea, au nevoie de a fi mecanizate. »
Vera Muhina

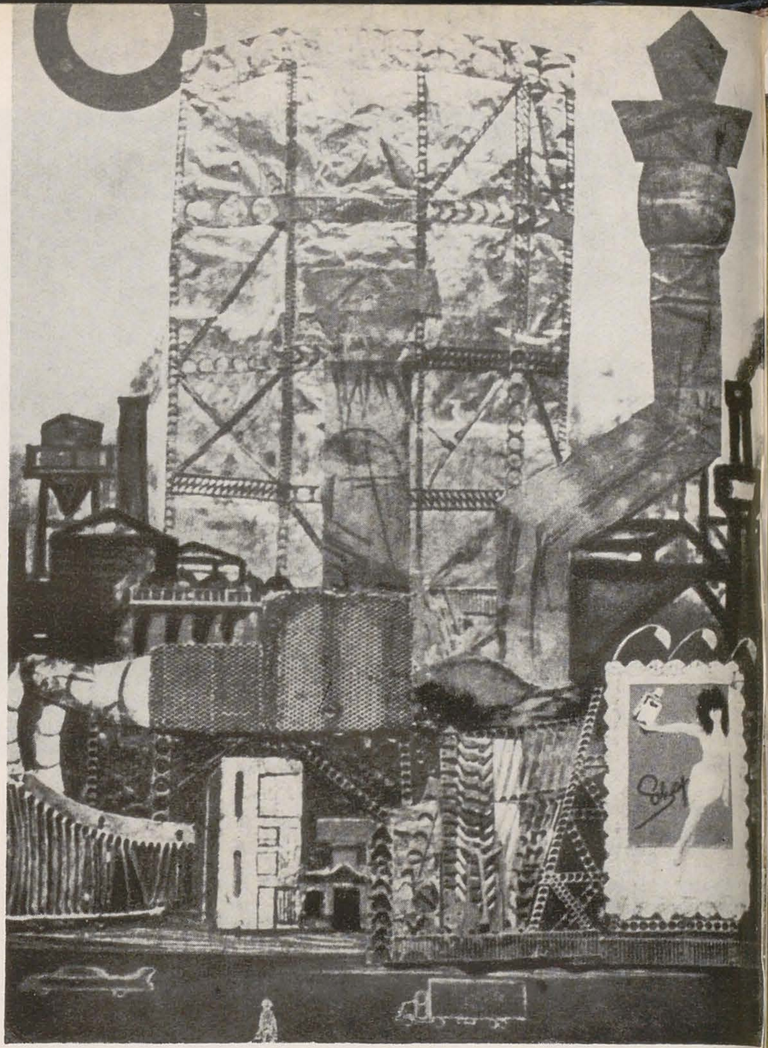
● « Am dorit din tot sufletul să redau ideea că oamenii aceştia care mănîncă sub lampă cartofii cu mîinile lor... sînt cei care au arat pămîntul. Tabloul meu glorifică munca manuală şi hrana pe care ei şi-au cîştigat-o singuri, în mod cinstit. »
Vincent van Gogh (*despre tabloul « Oameni mîncînd cartofi »*)

● « Cred că artiştii nu trebuie să îngroaşe rîndurile burtăverzimii. Cu alte cuvinte socotesc că artistul nu are rolul să lucreze pentru plăcerea şi distracţia burgheziimii, ci trebuie să urmărească un scop mai înalt, să cultive, să emoţioneze, să influenţeze într-o anumită direcţie. »
Octav Băncilă

● « Părerea mea este că între artist şi popor trebuie să existe un mijloc direct de comunicare; aşa a fost întotdeauna în cele mai bune epoci ale artei ... O artă închisă între zidurile atelierului este nerodnică, decadentă. La ce serveşte arta fără rădăcini vii? »
Käthe Kollwitz

● « În centrul acestor ziduri prea voit janseniste ale constructorilor noştri moderni, iată că suspin după un obiect turburător. Cifra nu ajunge. Îmi trebuie un cadru pentru gîndurile mele, o trambulină pentru reflexie. Un perete sculptat, o frescă? Fie! Sau o tapiserie, din moment ce trebuie să-ţi aperi producţia proprie.
Maşina nu este deloc, orice s-ar spune, în perioada sa de sufocare. Numai că omul îşi caută stîngaci locul în ea... Să nu ne temem să mergem mai departe. Maşina este încă în vîrsta copilăriei. Desigur, mîinile omului sînt îndemînatice, dar nu suficient... Există obiecte pe care oţelul le sculptează mai bine, mai repede şi în mai mare cantitate. Aceste obiecte i le cedăm... Vor fi unii dintre oameni care vor trebui să-şi cheltuiască viaţa căutînd adevărul privirii animalelor, să urmărească semnul reflexelor, să discearnă frămîntarea formelor şi semnificaţia lor, broderia amorului în care nu ne plictisim niciodată. Să descopere toate realităţile, deci omul...
Jean Lurçat

● « Existenţa omului se schimbă. Se schimbă conduita sa în societate. Odată cu creşterea culturii, omul ridică faţă de artă noi cerinţe. El vede lumea într-un mod nou, simte timpul într-un fel nou, înţelege spaţiul într-un mod deosebit, se priveşte pe sine şi patria sa din noi puncte de vedere. Arta trebuie să reacţioneze la toate acestea.
Sarcina artei plastice nu este numai de a explica noul din viaţa noastră, dar şi de a-l arăta societăţii. Prin artă se poate iubi, se poate vedea, se poate simţi ceea ce este mai bun, ceea ce este nou în viaţă. »
Deineka



ANTONIO BERNI, Juanito Laguno duce de mîncare tatălui său

FERNAND LÉGER, Constructori

GINA HAGIU, Cu Te Li — interpretă de limba romînă

- ANA ILIUŢ
- GINA HAGIU—EUGEN POPA
- TITINA CĂLUGĂRU
- AL. MOSCU—T. MOSCU—I. BRODEALĂ—N. BRODEALĂ—T. KIŢULESCU
- MARIA CHELSOI
- VICTOR CUPŞA
- CONSTANTIN PILIUŢĂ
- NELL COBAR
- BĂLAŞA IONESCU
- I. COSMA—I. MURARIU—I. NĂSTASE
- CLEOPATRA ABULIUS

• ANA ILIUŢ

Avînd în memorie prima expoziţie, din 1957, a Anei Iliuţ, găsim în cea de-a doua, deschisă în septembrie, un stadiu nou, aflat la punctul de articulaţie între calitatea deja precizată a creaţiei sale şi preocuparea înnoirii, legată de exigenţa actualităţii. Preocuparea decurge din acumularea de impresii petrecută în timpul documentărilor în fabricile din Săvineşti, Făgăraş. Observaţiile făcute acolo au determinat o amplificare a sensibilităţii artistice. Odinioară ataşată motivelor oarecum pitoreşti în sine — acum receptează aspectele severe ale peisajului de uzină. Potrivit acestor noi preocupări, unele procedee de compoziţie au fost revizuite. Stilul descriptiv mai vechi s-a concentrat, evoluînd spre sinteză. Conform cu această tendinţă se dezvoltă în limbajul său elemente adecvate structurării geometrice a imaginii. Astfel, odinioară, mişcarea era reprezentată prin construcţii involburate şi cu o linie agitată, acum e organizată ritmic, în formule cu caracter mai accentuat decorativ. La aceasta s-a adaptat şi ductul grafic: atunci caracterizat prin multiplicarea liniilor care tatonau forma fără să o precizeze plastic, într-un vîrtej de trăsături cu efect de vervă precipitată, acum ductul e simplificat, mai concis, păstrînd virtuţile expresive datorate contrastelor de linii subţiri şi groase, dialogurilor între dreptele care stilizează formele şi curbele care sugerează plasticitatea.

Lucrările, în ansamblu, relevă discernămîntul pentru specific, atît în alegerea motivelor, cît şi în alegerea unghiului de vedere; acesta e acum mai cuprinzător şi mai pregnant. De acolo poate că se trag unele calităţi de monumentalitate, valorificate prin aşezarea în pagină.

Mişcarea era sugerată mai mult prin trepidaţia trăsăturii, prin structurarea exterioară a imaginii, iar acum e sugerată prin structura internă a compoziţiilor, ale căror linii de forţă indică energie, dinamism, elan. Prin aceste calităţi noi în arta sa, Ana Iliuţ exprimă înţelegerea mai generalizatoare a realităţilor specific actuale, legate de actele muncii, de atitudinile oamenilor, de împrejurările vieţii lor. Aceasta se vede cel mai limpede în gravuri de uzină cum sînt « Laborantă », « Calificarea la locul de muncă », « La gatere », « Proba », « Controlul calităţii firelor ».

Ordonarea liniilor permite artistei să exprime admirabil forma vie, plastică. O exprimă şi grafic şi prin picturalitatea implicită a alburilor reliefate de zone negre şi de interludii galben-pămîntii. (Plasticitate proeminentă în linogravura « Tipare noi » şi în xilogravura « La ogorul colectivei »).

Culoarea are în gravura sa tendinţa să devină din indiciu al culorii locale, ca în expoziţia trecută, un atribut al viziunii personale. În « Liftieră », în peisajul cu parfum tonitzian « La Cacica », în guaşa feeric-populară « Căluşei » sînt trei moduri diferite de pictură, pline de sevă cromatică, fiecare din ele probînd în felul ei o valenţă pictoricească cerînd să fie cultivată. Nu e însă peste tot o cromatică picturală: culoarea are adesea rolul funcţional de valorificare a ritmului, are alteori rolul de agrement şi se întîlneşte, de altfel, în multe piese un colorit speculativ-ornamental, obţinut din 2—3 tonuri rafinat acordate.

E foarte important pentru creatorul aflat într-o fază acută de înnoire, solicitat de realitatea exterioară şi de propria efervescenţă creatoare, să ştie a evolua păstrînd şi fructificînd trăsăturile fundamentale ale naturii lui artistice.

Spuneam că lucrul în uzină a determinat la Ana Iliuţ o optică mai severă, adecvată la spaţiul geometric al halei moderne de maşini sau la decorul auster al camerei cu butoane de comandă. Vizitatorul care descinde aici are impresii puternice despre grandoarea spaţiului şi disciplina mişcării. În postura acestui vizitator se află artista, asaltată de problemele reprezentării specificului. Confruntată cu stilul său constituit în faţa motivelor familiare, stil spontan, volubil — apt să exprime dinamismul şi nuanţele mişcării, — ni se pare că solemnitatea unor piese este într-o anumită măsură artificială. În compunerea imaginii (« Verificări », « Grădinărese »), în culoare (« Telefonista viaductului »), în ostentaţia unor aşezări în pagină, se simte tendinţa spre decorativ. Ritmurile solemne, unghiurile drepte, tonurile rafinat compuse, simetriile sau repetiţia cadenţată a liniilor converg spre imaginea static-monumentală care se plasează în alt registru decît cel cunoscut pînă acum pentru Ana Iliuţ. Cred însă că graficiana trebuie să-şi păstreze în continuare darul de a aborda lucrurile cu nerv şi candoare. În lucrările ei caracteristice cucereşte mişcarea liniei şi vibraţia (deci tot mişcarea) luminii, convinge sentimentul de viaţă, de natură înţeleasă. Ana Iliuţ e un artist la care primează sensibilitatea la concret. În « Căluşei » se vede chiar sclipind fulgerător preţiosul dar de a da substanţă vie, credibilă şi accesibilă, însăşi fanteziei. În sensul acestei fundamentale receptivităţi la spectacolul viu, imediat, cred că trebuie continuată experienţa sa artistică. Observaţia directă, grafia savuroasă, spontaneitatea expresiei, inflexiunea lirică a liniei mi se par calităţi de temperament şi meşteşug care nu trebuiesc înlocuite cu calităţi de ordin contrar. Cele mai actuale şi mai elocvente piese din ciclul întreprins la Săvineşti, ca şi unele de la fabrica de confecţii sau din gospodăriile agricole colective, sînt imaginile tratate impetuos, şi în care elaborarea, ingeniozitatea, rafinarea, rămîn implicate în fuga trăsăturilor.

ANA ILIUŢ, Şcolari — *linogravură*

Anca Arghir

ANA ILIUŢ, Grădinărese — *linogravură*

• GINA HAGIU — EUGEN POPA

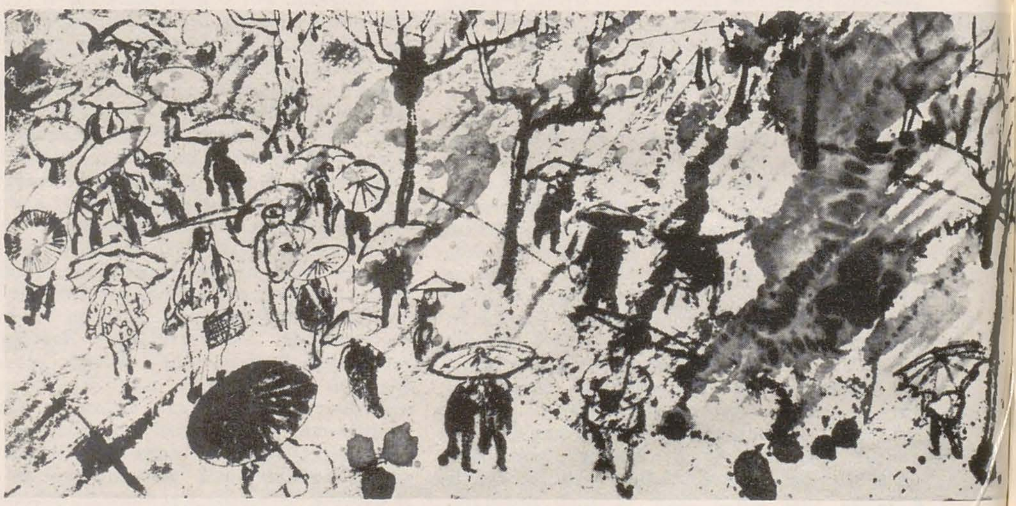
Nu mă sfiesc să afirm, dintru început, că expoziţia deschisă de Gina Hagiu şi Eugen Popa a fost, în multe privinţe, exemplară. Cei doi artişti au plecat, cu peste doi ani în urmă, pe meleagurile îndepărtate ale Chinei, cu o misiune pedagogică precisă. La Institutul de arte plastice din *Hangiou*, ei erau chemaţi să predea la o clasă de pictură în ulei, să ajute la încetăţenirea acestui gen de pictură în China populară. Au făcut-o, după cîte ştim, cu metodă, cu seriozitate şi cu desăvîrşit simţ al răspunderii şi datoriei. Sîntem siguri că au transmis elevilor lor de la acest institut experienţa multiplă a artei realiste europene, a unei picturi expresive, dinamice, libere de rigidităţi şi convenţii, capabile cu adevărat să îmbogăţească repertoriul de idei şi de forme pe care o îndelungă tradiţie îl punea la dispoziţia tinerilor învăţăcei chinezi. Ei au dus totodată mesajul viu al artei romîneşti, de la pictura unor clasici ca Grigorescu şi Luchian, la arta celor mai de seamă contemporani pe care îi reprezentau, de altfel, ei înşişi cu un incontestabil prestigiu.

Dar, ca adevăraţi artişti, Gina Hagiu şi Eugen Popa nu s-au mărginit la atîta. Receptivi la ineditul pasionant al vieţii, la valorile prezentului revoluţionar, ca şi la experienţa prestigioasă a unei culturi şi arte străvechi, ei au primit în aceeaşi măsură în care au dăruit, îmbogăţindu-şi cultura artistică în aceeaşi măsură în care au îmbogăţit-o pe a altora, privind cu acuitate, contemplînd activ, muncind neobosit, cu tenacitatea şi metoda ce caracterizează pe adevăraţii artişti.

Înainte de orice alte consideraţii, un lucru mi se pare sigur şi demn de toată lauda. Gina Hagiu şi Eugen Popa au ştiut să rămînă ei înşişi, să asimileze organic noua experienţă de viaţă artistică, să o interpreteze şi să-i imprime pecetea personalităţii lor. Ceea ce ei ne aduc din îndepărtata Chină nu sînt « chinoiserii », nu sînt artificiale şi efemere flori exotice, ci lucrări străbătute de suflul viu al actualităţii, reflexe ale unor realităţi văzute cu ochi proaspeţi, opere care denotă şi activitate intelectuală şi o emoţie autentică.

Chiar tehnica de o veche tradiţie a tuşului nu a fost pentru un artist iscoditor, inventiv, cum este Eugen Popa, doar un procedeu preluat ca atare, ci un îndemn în plus de a experimenta, de a-şi nuanţa şi diversifica gama mijloacelor de expresie. La plasticitatea robustă, la claritatea organizării compoziţiei care-i erau proprii, Eugen Popa adaugă astfel resursele nesfîrşite ale acestor tehnici, în care izbuteşte să obţină efecte de o admirabilă picturalitate, de o fineţă şi de un adevăr sesizant. Remarcabil cu totul este, cum spuneam mai înainte, faptul că, în afară de cîteva excepţii, exerciţii fireşti pe urmele unei mari tradiţii, personalitatea acestui artist se afirmă pretutindeni cu o evidenţă indiscutabilă. Desenul are nu numai fineţe şi eleganţă, ci şi brio şi nerv, acea fermitate şi vigoare optimistă, care ne-au plăcut întotdeauna la Eugen Popa. Viziunea e generoasă, orizontul larg cuprinzător. Am admirat în « Ploaia » toate detaliile şi efectele de punere în pagină prin care se sugeră, cu o delicateţe şi graţie pe care nu i le ştiam încă artistului, atmosfera, am admirat caligrafia elegantă a liniilor, care nu e cultivată însă în sine, ci recompune, cu o forţă sporită încă, structura esenţială a unor imagini gîndite realist, profund veridice, în lucrări ca « Peşti » ori « Dans războinic ». « Peisajul din sud » sau « La arat », larg desfăşurate, generos ritmate, « Bărcile cu pînze », de o construcţie grafică şi plastică atît de trainică şi de sugestivă, de un suflu, aş zice, epic, sau acele « Bărci cu orez », în care, cu o maximă economie de mijloace, Eugen Popa ştie să fie atît de precis şi de evocator, ori încă portretele cu gesturile şi atitudinile atît de just caracterizate (« Om cu pipă », « Bolul cu orez », « Bătrîn semănînd orez »), ne-au revelat toate un grafician de mare ţinută, un artist cu mereu mai bogate resurse intelectuale şi emoţionale.

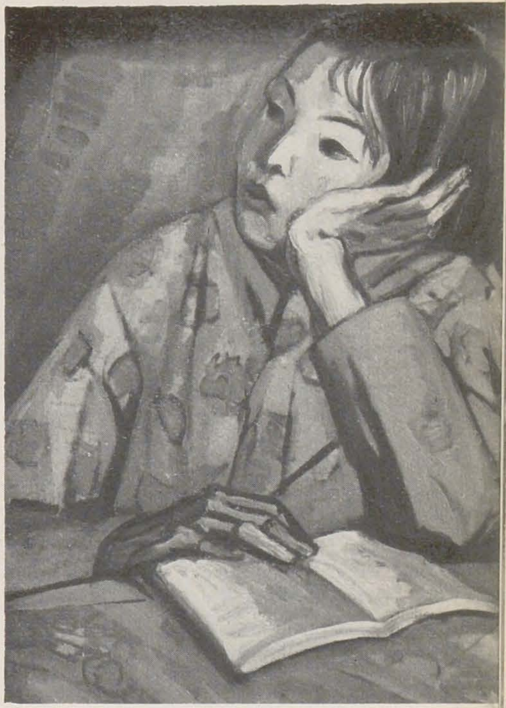
EUGEN POPA, Ploaia



ANA ILIUŢ, Violonistă — *desen*

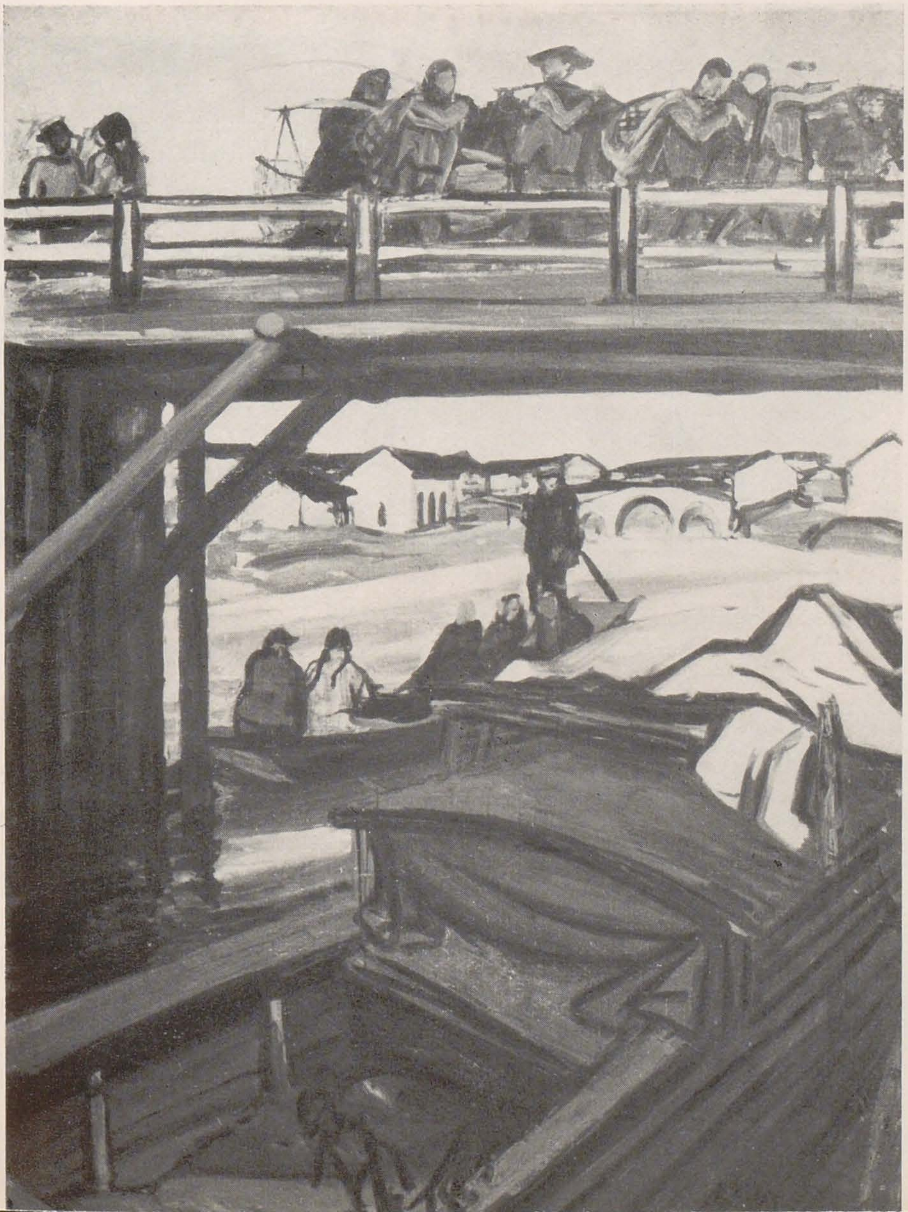
Față de mulțimea impresiilor noi pe care ni le-a făcut opera sa grafică, față de tot ineditul ei, în viziune, ca și în factură și în tehnică, uleiurile prezentate de Eugen Popa la această expoziție, valoroase ele însele, aduc mai puține elemente neașteptate. Ne-au plăcut mai ales lucrări ca « Podul de lemn și piatră », « Studenta », « Case vechi și noi » ori « Sampanul ». Eugen Popa știe să rețină esențialul, să-i dea un relief puternic; culoarea are adesea forță, uneori și strălucire; asupra ei mi se pare însă că artistul trebuie încă să stăruie, pentru a zmulge materiei picturale însăși toate valențele.

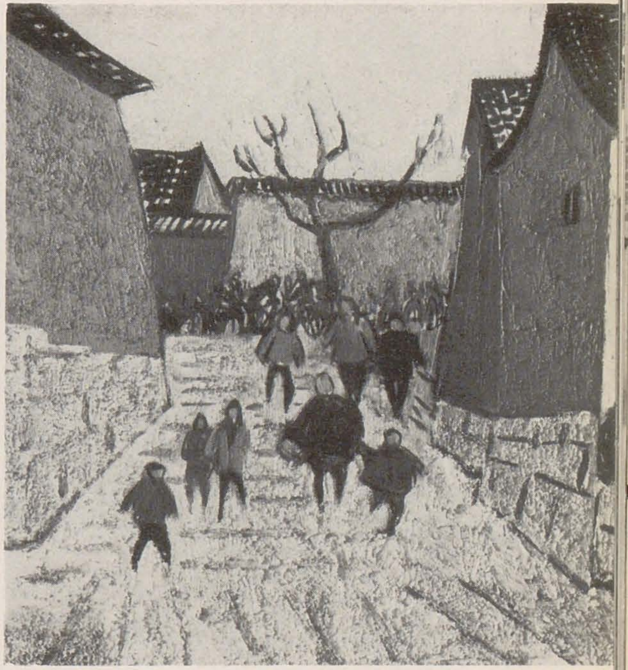
În sectorul de pictură al expoziției, Gina Hagiu s-a reafirmat la rîndul ei cu lucrări de o certă maturitate, în evident și mare progres față de tot ce a prezentat publicului pînă acum. La spontaneitatea ce a făcut și înainte farmecul picturii sale, dar care o împingea și spre gratuități, Gina Hagiu adaugă, pe parcursul și la capătul noii etape, o perfectă seriozitate a concepției, o armătură mai solidă a formelor, a desenului, un relief mai pregnant al imaginii plastice. Lucrări ca « Grădina păsărilor călătoare », « Sin-și (Odihnă) » și « Familia » fac cinste oricărui pictor; perfect închegate, văzute amplu, de o mare claritate și justețe în ansamblu și în detalii, prinzînd, prin vreun detaliu sugestiv, printr-o inflexiune a liniilor, specificul și al oamenilor și al peisajului, ele



1 2

3 4



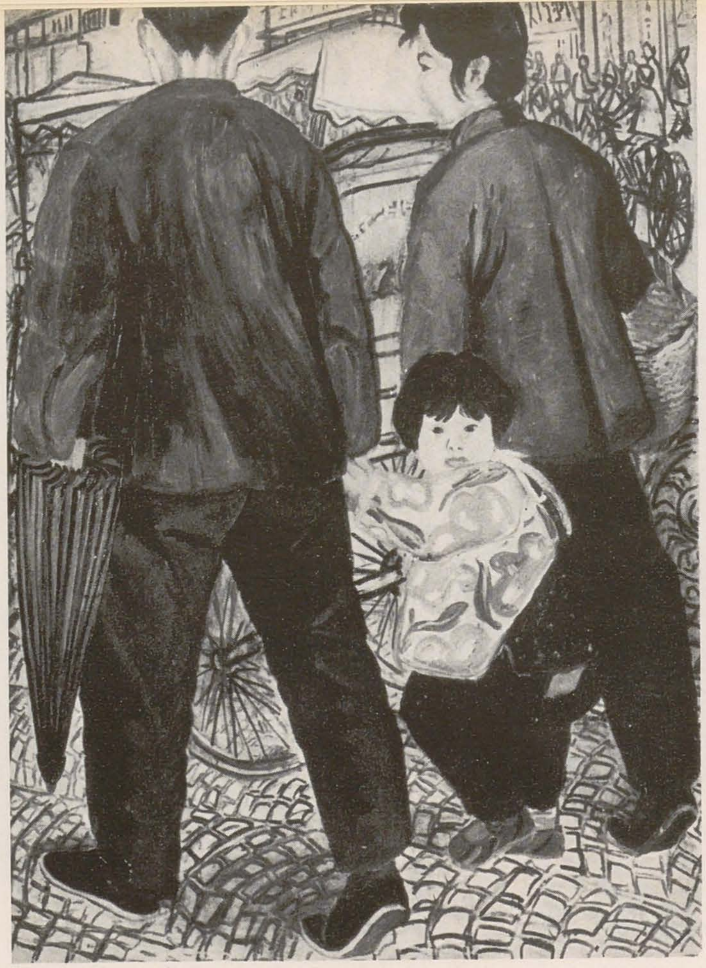


1. GINA HAGIU, Poarta Ciu-Ăr-Ță

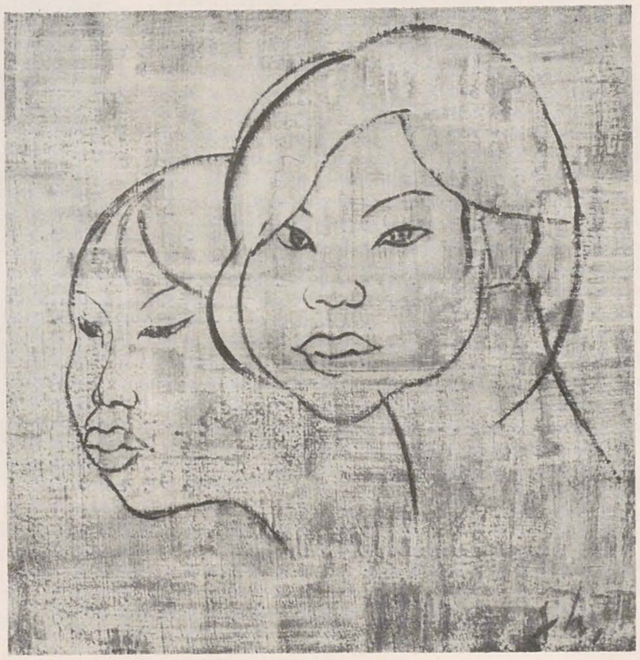
2. EUGEN POPA, Studentă

3. EUGEN POPA, Podul de lemn și piatră

4. GINA HAGIU, Scară veche

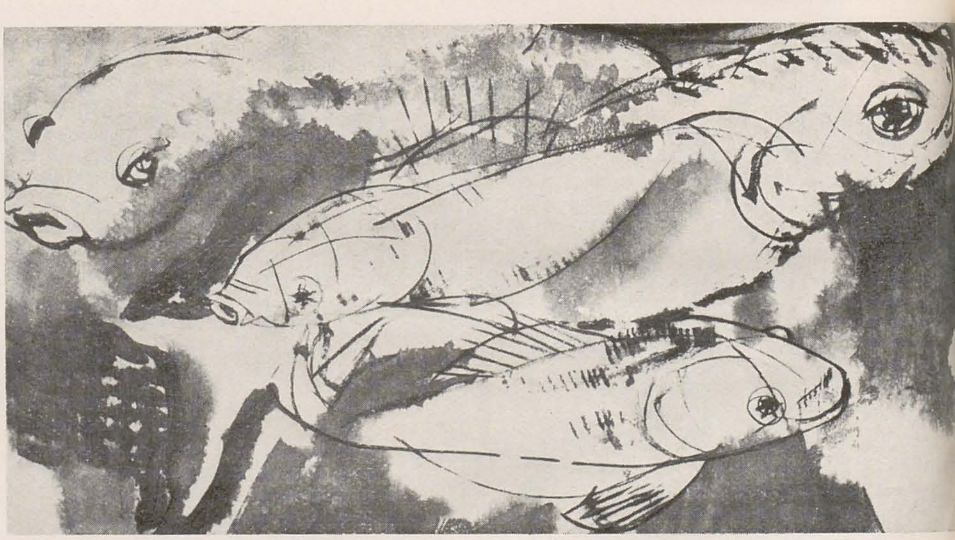


1



3

2



4

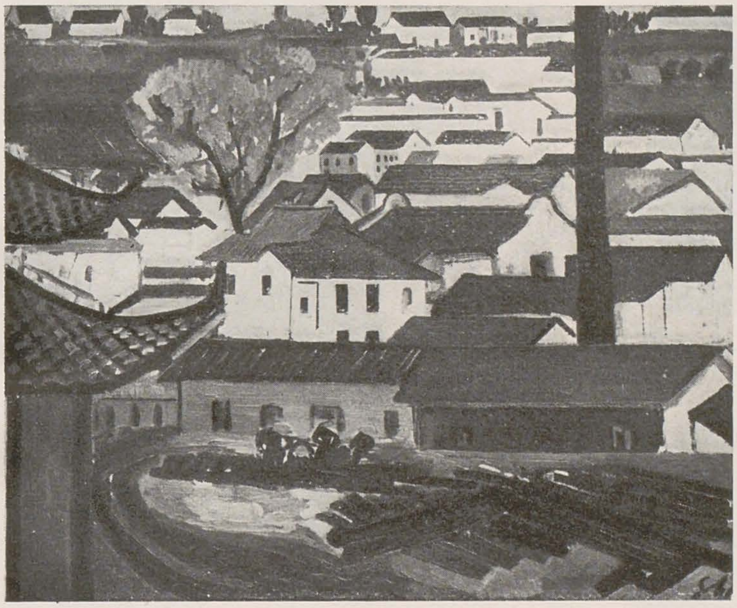
ne conving de temeinicia muncii artistice depuse şi de autenticitatea emoţiei ce le străbate. De mai mici dimensiuni, dar cu calităţi asemănătoare, « Sat din regiunea Ce-Tzian », « Scară veche », « Poarta din Ciu-Ăr-Tă », « Casa cu reclame » ori panoramicul « Hangiou » ne-au atras în chip deosebit atenţia. O observaţie rămîne totuşi de făcut: culoarea nu susţine întotdeauna îndeajuns calităţile compoziţionale şi grafice ale unor lucrări. Artista are încă de luptat pentru a elimina unele opacităţi, pentru a da întregii suprafeţe a tabloului o strălucire mai intensă, o lumină care să vină dinăuntru, care să dea imaginii o mai plenară unitate picturală. Unele preţiozităţi obţinute în evocarea jadului într-una din lucrările expuse sînt promiţătoare şi pe această linie. Desenele, numeroase, pe care Gina Hagiu le prezintă ne explică, în bună măsură progresele făcute de ea în pictură. Serioase, interesante, ele au, cînd se ridică peste nivelul unor exerciţii, dezinvoltură şi precizie.

Expoziţia Ginei Hagiu şi a lui Eugen Popa este, în chip evident, rodul unei experienţe trăite intens, cu un interes mereu treaz, cu o plăcere vizibilă care se comunică de pretutindeni în impresionant de bogata suită de imagini aduse de cei doi artişti din China populară.

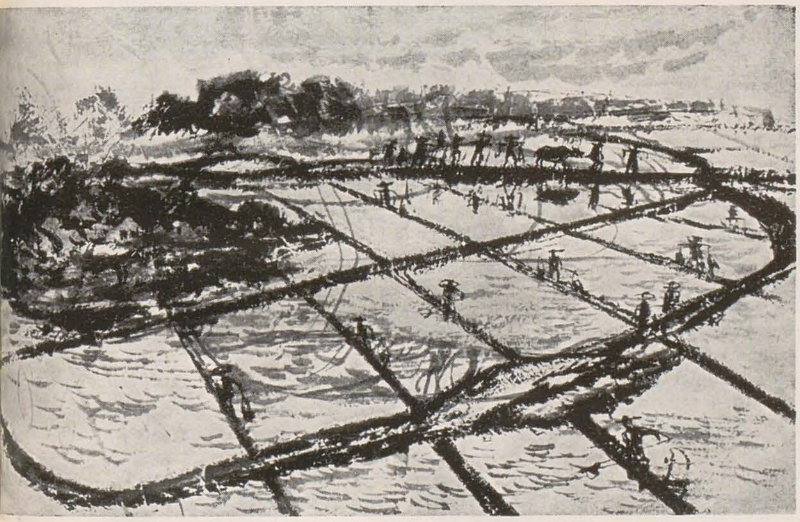
Spuneam la începutul acestor note că expoziţia lor mi se pare, în multe privinţe, exemplară. Ea ne arată, într-adevăr, cît de fecundă poate fi munca reculeasă, metodică, perseverentă, cînd ea se îmbină cu talent, cu pasiune şi entuziasm, cu un spirit viu, alert, deschis în faţa noului pe care-l oferă viaţa, pe care-l făureşte astăzi pe atîtea meridiane ale globului socialismul, pe care-l oferă arta înaintată a zilelor noastre.

Expoziţia lui Eugen Popa şi a Ginei Hagiu poate îndemna la meditaţie asupra unor probleme de mare importanţă, cum sînt aceea a documentării şi a metodelor folosite în acest scop, ca şi problema tradiţiei şi inovaţiei autentice în arta realist-socialistă.

Mircea Popescu



5



6

1. GINA HAGIU, Familia

2. EUGEN POPA, Bărci cu orez

3. GINA HAGIU, Fete

4. EUGEN POPA, Peşti

5. GINA HAGIU, Hangiou

6. EUGEN POPA, Peisaj din Sud

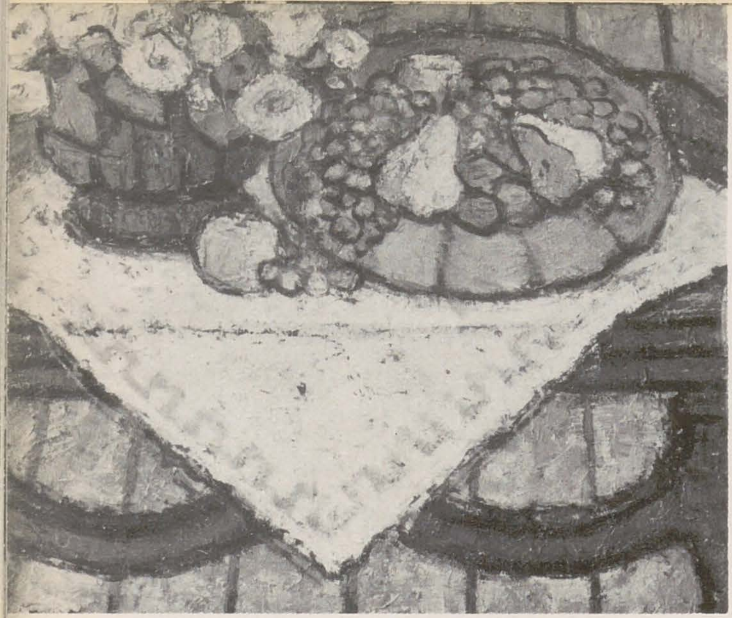
• TITINA CĂLUGĂRU

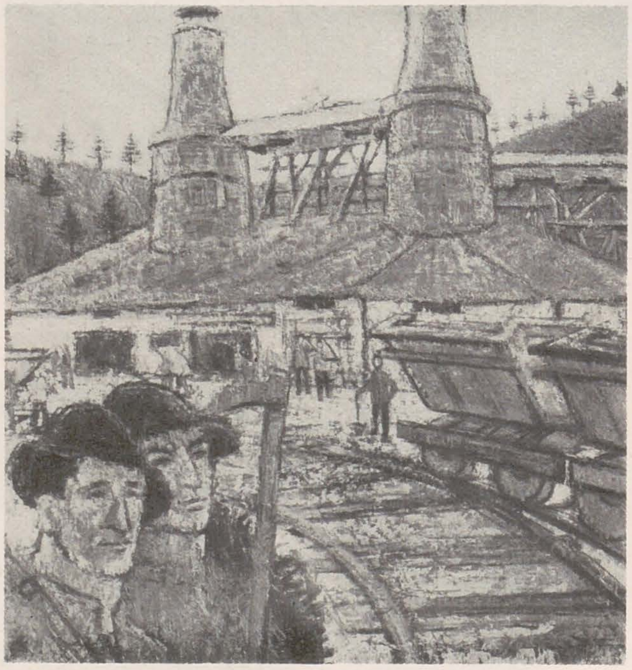
Într-unul din tablourile sale, Titina Călugăru se înfăţişează pe sine însăşi în mijlocul numeroşilor participanţi la mitingul organizat de Ziua minerului într-un sat din Moldova. E concretizată aici dorinţa sinceră de a păstra amintirea unui moment din documentare, caracteristic legăturii stabilite între artist şi gazdele sale. Titina Călugăru se străduieşte, în general, să-şi identifice propriile gînduri şi sentimente cu gîndurile, sentimentele, preocupările, bucuriile colectivului de mineri, forestieri, colectivişti, cu care menţine un contact permanent. Se străduieşte să fie, cu alte cuvinte, un cîntăreţ al actualităţii. În baza acestui contact direct, orizontul propriei inspiraţii se lărgeşte şi, în acelaşi timp, se adînceşte investigarea pe care o întreprinde artista. În aceasta constă sporul pe care actuala expoziţie îl aduce faţă de realizările de pînă acum, ultima oară prezentate global la expoziţia personală din 1959. Sporului tematic îi corespunde şi o creştere a meşteşugului, unitatea dintre fond şi formă menţinîndu-se la echilibrul care asigură valabilitatea acestei picturi capabile să reflecte artistic actualitatea.

Subiectele compoziţiilor artistei sînt desprinse din cotidianul interesant de a fi relevat pe plan artistic, în măsura în care dezvăluie dezvoltarea conştiinţei socialiste, în general dezvoltarea noului. În acest sens, omul este « motivul plastic » cel mai potrivit. Oamenii din compoziţiile Titinei Călugăru cunosc demnitatea (« Ţăpinari călări »), sînt mîndri de calitatea lor de constructori ai socialismului (« Cuptorul de var al tineretului »), au o viaţă sufletească bogată, complexă, aşa cum se oglindeşte pe chipul forestierilor din portretul colectiv în care fiecare figură vine cu propria ei personalitate (« Brigadă de forestieri »), sau aşa cum se oglindeşte în portretul deputatului Pîrdău, al poetei populare Saveta Tîmpău, în portretul intitulat simplu « Miner ».

Trăsăturile de caracter proprii oamenilor portretizaţi ies în evidenţă şi prin faptul că pictoriţa ştie, de cele mai multe ori, să-şi surprindă modelele în atitudini fireşti, ceea ce facilitează apropierea noastră de oamenii aceştia. Poza, însă, nu este evitată totdeauna. Un amănunt, de pildă, ca gestul cu mîna sprijinită deasupra şoldului, repetat în cîteva lucrări, aduce o notă de artificialitate inutilă şi inexpresivă. Cu atît mai naturală apare gruparea, anume gîndită de artistă, a colectivului de forestieri într-o friză (în stare să ne prezinte, simultan fiecare portret în parte şi colectivul în ansamblu, sudat, cum este, de fapt, colectivul unei brigăzi) sau gruparea tinerilor fluieraşi într-un oval, compoziţia sugerîndu-ne sentimentul de bucurie care îi uneşte pe slujitorii muzicii populare într-o formaţie artistică omogenă. Ca să-şi slujească ideea, pictoriţa foloseşte soluţii compoziţionale variate — întrepătrunderea liniilor verticale şi oblice (la « Cuptorul de var al tineretului »), construirea compoziţiei pe spaţiul deschis de întretăierea între două linii principale: verticală şi orizontală (« Ziua minerului la Fundul Moldovei ») sau, de pildă, accentuarea primului plan (« Ţăpinari călări »). Lumea înconjurătoare e constituită artistic pe două dimensiuni. Contururile sînt pronunţate. Ele accentuează vibraţia suprafeţelor colorate sau contrastele cromatice menite să introducă lumina în tablou, cum e, printre altele, şi cazul peisajului « Piaţă în Bucovina ».

O piaţă, o stradă, un drum, un cuptor de var la poalele munţilor. Şi aici, în cadrul acesta, oamenii, aşa cum sînt ei în fiecare zi. Imaginile nu sînt însă banale, obişnuite, tocmai pentru că Titina Călugăru ştie să evidenţieze semnificaţia momentului cotidian, aparent lipsit de semnificaţie.





TITINA CĂLUGĂRU, Flori și fructe — *ulei*

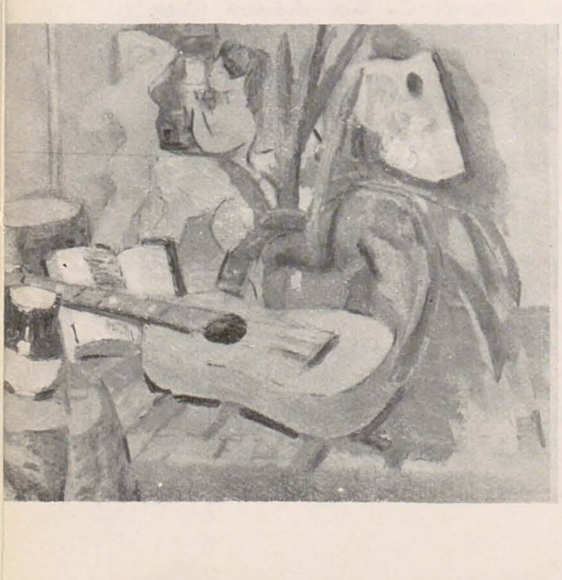
TITINA CĂLUGĂRU, Cuptorul de var al tineretului — *ulei*

TITINA CĂLUGĂRU, Muncitor forestier — *ulei*

În repertoriul genurilor abordate de pictoriță, un loc important prin realizările obținute îl ocupă florile: condurași fragili, orînduiți într-un arabesc meșteșugit, sorience strălucitoare sau simple flori roșii strînse într-un buchet. Ele sînt capabile — în interpretarea artistei — să exprime plinătatea sentimentului de bucurie în fața vieții, și, prin aceasta, să se încadreze unitar în interiorul de locuit, unde contribuie la crearea unei atmosfere optimiste. Pretutindeni — în flori, peisaje, compoziții — Titina Călugăru, pictoriță sensibilă, de un lirism evident, cîntă bucuria vieții.

Horia Horșia

ION BRODEALĂ, Natură statică — *ulei*



• AL. MOSCU — TATIANA MOSCU — ION BRODEALĂ — NATALIA BRODEALĂ — TEODORA KIȚULESCU

La începutul lunii iulie din vara acestui an, în pavilionul A și B din Parcul de cultură și odihnă « Herăstrău », au deschis expoziții personale un grup de cinci artiști plastici. Cel mai vîrstnic dintre ei, pictorul *Alexandru Moscu*, cunoscut prin arta sa onestă, calmă și echilibrată în structura compozițională a imaginilor, prin meșteșugul său de bună clasă, ca și prin viziunea sa artistică optimistă, a expus 39 de tablouri, care ilustrează preocupările sale față de compoziția de gen, portret, peisaj, flori. Evident, în privința stilului lor de exprimare plastică, la fel ca și în anii trecuți, o bună parte dintre tablourile expuse reflectă o execuție tehnică îngrijită, dublată de o cizelare insistentă a detaliilor compoziționale. Altele, însă, sînt pictate mai liber. Pictorul minuiește mai degajat penelul, așterne pasta în tușe sau pensulări mai diferențiate, urmărind să obțină acea vibrație sensibilă a materiei pe suprafața pictată, și să-și comunice mai viu emoția artistică. Pentru dezvoltarea artei sale în viitor, socotim a fi de bun augur breșa pe care a început să și-o facă în propria-i manieră. *Tatiana Moscu*, la a doua expoziție personală, expune 10 tablouri în ulei: portrete, peisaje și flori, care vădesc dorința sa de a se realiza mai deplin, dar și sentimentul caldei înțelegeri cu care pictează chipul omului din noua societate. Personalitatea acestuia, ca și mediul său de viață sau de activitate, în transpunerea lor plastică îmbracă forme clare, distinct desenate, colorate în tonuri luminoase, armonizate cu meșteșug. *Ion Brodeală*, în portretele expuse, dovedește calități de analiză și o ușurință în redarea fizionomiei și individualizarea personajului. Liric în peisaje, ca și în scenele de gen, el se lasă adesea furat de cromatismul ce i se oferă, impăstînd într-o măsură egală elementele din lucrare. O pictură astfel înțeleasă și tratată ține mai curînd de domeniul decorativului. Acest mod de a trata motivul îl favorizează pe pictor în genul naturilor statice, — cu imagini prin excelență de prim plan, — unde el obține armonii și raporturi cromatice plăcute. *Natalia Brodeală*, ca și Ion Brodeală de altfel, se află la prima sa expoziție personală. Tînăra pictoriță se dovedește posesoarea unor certe calități artis-

Peisajele, florile, sau portretul de bătrîn, expuse cu acest prilej, sînt atent construite, şi exprimate cu vigoare. Tratată cu sensibilitate, culoarea reliefează frumuseţea plastică a subiectului, natura lui particulară. În cele peste 30 de lucrări — acuarele, sculpturi şi un mozaic — pe care le expune *Teodora Kiţulescu*, artista manifestă aptitudini pentru fiecare gen în parte. Acuarelele sale, redînd peisaje din locuri diferite ale ţării, denotă vervă şi spontaneitate în notaţie, uşurinţă în compunerea imaginilor şi fluiditate în colorit. De asemenea, în sculpturile prezentate, artista se dovedeşte stăpînă pe modelaj, iar prin accentuarea unor forme sau volume, ea tinde să sublinieze individualitatea personajului, monumentalizîndu-l în acelaşi timp.

ALEXANDRU MOSCU, Tov. Stoica Gh. Ion, muncitor fruntaş la « Griviţa Roşie » — *ulei*

• MARIA CHELSOI

La cea de-a 9-a expoziţie personală de pictură şi a 7-a de ceramică în activitatea sa, organizate împreună în pavilionul B din Parcul de cultură şi odihnă « Herăstrău », *Maria Chelsoi* a prezentat o suită variată de lucrări, realizate în ultimii doi ani. Desenele sale colorate oglindesc scene de muncă, peisaje, aspecte de construcţii, vederi citadine, etc., de la Cluj, de pe litoral, din Bucureşti. Prin tematica lor, lucrările relevă noul din viaţă. Păcat însă că unele lucrări sînt sufocant de încărcate compoziţional, ceea ce le face să devină neatractive, micşorîndu-şi prin aceasta simţitor importanţa. Abundenţa excesivă a motivelor ornamentale este prezentă de altfel şi la unele dintre piesele sale de textile, expuse cu acest prilej. Mai reuşite în privinţa decorării lor apar, în schimb, o serie de vase de porţelan, la dimensiuni mai mari, la care motivele ce le ornează — prin repetare sau alternări — sînt stilizate cu gust şi simţ artistic evident. De asemenea, o altă categorie de piese mai mici de porţelan (servicii prototipuri), prin forma lor ajung să fie nu numai utile, dar şi frumoase. O realizare meritorie a artistei este acel colorit pastelat, cu nuanţe variate, ce-l au vasele sale mari, destinate să împodobească spaţiile verzi. Numai că formele acestor piese, siluetele lor, n-au şi eleganţa şi rafinamentul unei creaţii artistice moderne de înaltă valoare. În ansamblul ei, expoziţia Mariei Chelsoi a ilustrat un efort susţinut, perseverent, depus an de an.

Gh. Poenaru

• VICTOR CUPŞA

Cele 17 lucrări de pictură şi 8 desene pe care Victor Cupşa le prezintă publicului din Capitală, la Galeriile de artă ale Fondului Plastic din B-dul Magheru, sînt o selecţie din activitatea desfăşurată de acest tînăr pictor orădean în ultimii patru ani. Unele dintre lucrările expuse de Cupşa, cu acest prilej, întăresc convingerea noastră că autorul lor poate fi socotit ca fiind unul dintre pictorii de la Oradea cu frumoase perspective de dezvoltare.

Oricine va vizita această expoziţie personală va cunoaşte mai întîi varietatea genurilor plastice (compoziţia, portretul, peisajul, natura moartă), pe care le abordează în creaţia sa Victor Cupşa. Tablouri cum ar fi « Laminoristul », « Recolta de scrumbii albastre », « Lan de floarea soarelui », « Maternitate » şi altele mărturisesc nu numai prezenţa unor asemenea genuri în activitatea artistului, dar şi contactul său nemijlocit cu viaţa nouă din patria noastră, cu diversitatea şi bogăţia ei. De asemenea, se cuvine a fi subliniată şi străduinţa tînărului pictor de a ajunge să-şi închege un stil propriu şi să posede un limbaj plastic original. Căci vigoarea cu care Victor Cupşa reuşeşte să se afirme în unele uleiuri, cum ar fi « Recolta de scrumbii albastre », « Lan de floarea soarelui », « Laminoristul », precum şi într-o serie de desene ca « Maternitate », « Pescar bătrîn », « Lipoveancă », « La cherhanaua din Sulina », ne indică totodată şi calităţile sale incontestabile de pictor şi desenator.

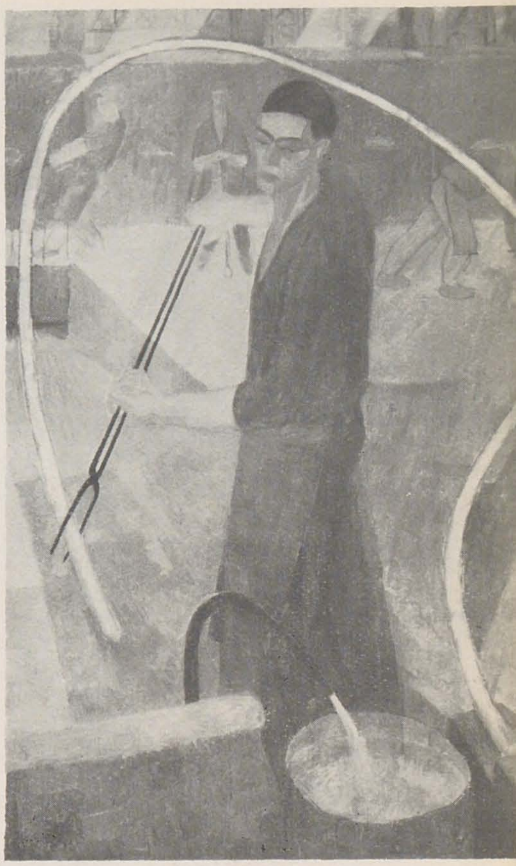
Analizînd însă unele desene şi picturi expuse de Victor Cupşa, constatăm că în privinţa reflectării temelor majore ale contemporaneităţii artistul mai are încă multe de făcut pentru a fi în pas cu cerinţele noii arte socialiste. Întrucît este bine cunoscut că adevărata creaţie înfruntă timpul numai atunci cînd artistul se inspiră din fenomenele majore, decisive, ale contemporaneităţii.

Victor Cupşa va trebui să-şi sporească în viitor eforturile sale pentru a realiza chipuri şi mai reprezentative de eroi ai zilelor noastre, pentru a crea acele compoziţii în care omul nou, munca şi efortul gîndirii sale, să fie înfăţişate cu o înaltă măiestrie şi forţă de emoţionare, care bineînţeles cer şi o experienţă mai îndelungată.

Pe linia reflectării veridice a realităţii noastre contemporane apare limpede şi importanţa deosebită ce-o are în arta realist-socialistă elementul psihologic. Acesta trebuie să fie redat cu precizie şi naturaleţe, pentru a reliefa starea psihologică a eroilor, mimica şi gesturile lor, fără a le sărăci însă expresivitatea şi potenţialul afectiv, fără a le uniformiza gesturile şi atitudinile. Potenţarea elementului psihologic n-ar trebui să-i scape din vedere nici lui Victor Cupşa, în arta căruia întîlnim totuşi unele figuri (de pildă în tabloul « Simultan ») cărora le mai lipseşte tensiunea interioară faţă de scena reprezentată.

Deseori unii artişti tineri, în dorinţa lor sinceră de a se exprima cît mai original şi personal, ajung la un fel de experienţe ale căror rezultate nu sînt întotdeauna cele aşteptate. Ar fi bine ca artistul să fie mereu călăuzit de ideea că stilul personal nu se formează prin adoptarea programatică a unei formule, ci el se dezvoltă şi se închegă treptat, pe măsura stăpînirii limbajului plastic şi a măiestriei artistice, în strînsă şi directă legătură cu viaţa şi cu fenomenele ei majore. Artiştii care se vor cu tot dinadinsul originali şi inovatori, înainte de a-şi fi format un bagaj suficient de cunoştinţe şi o bogată experienţă artistică, sînt expuşi şi unor soluţii schematice — lucru care de altfel se observă şi în cîteva tablouri ale lui Victor Cupşa, cum ar fi cel intitulat « Interior » sau « Pe plajă ».

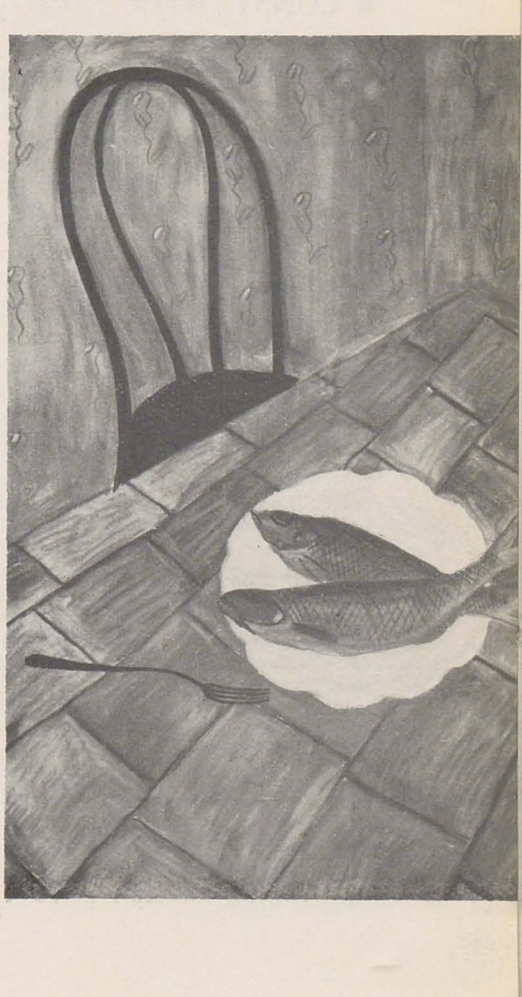
Iulian Sîrbu

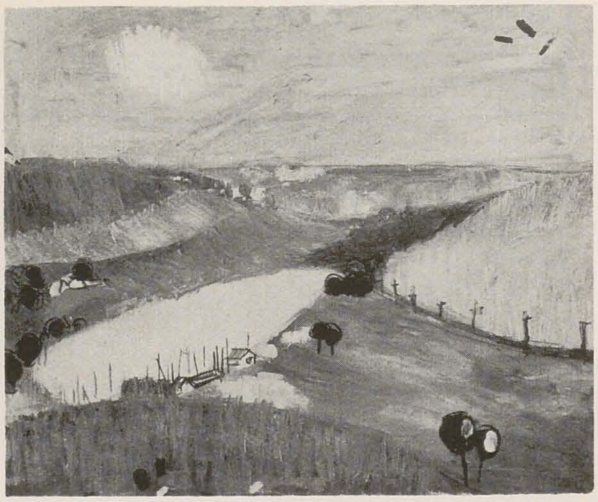


VICTOR CUPŞA, Laminoristul — *ulei*

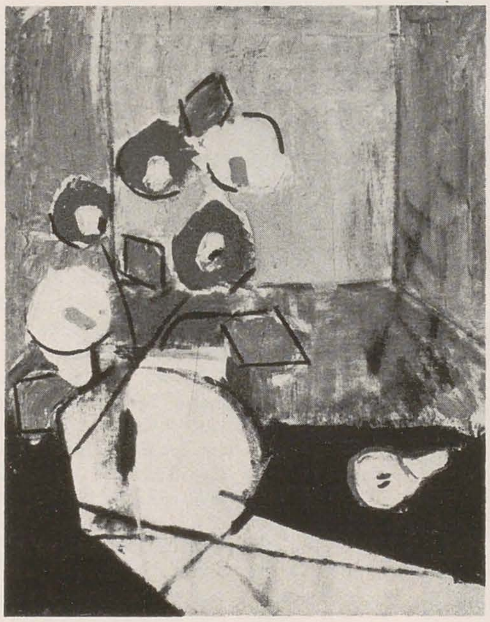
expoziţi

VICTOR CUPŞA, Peşti afumaţi — *ulei*



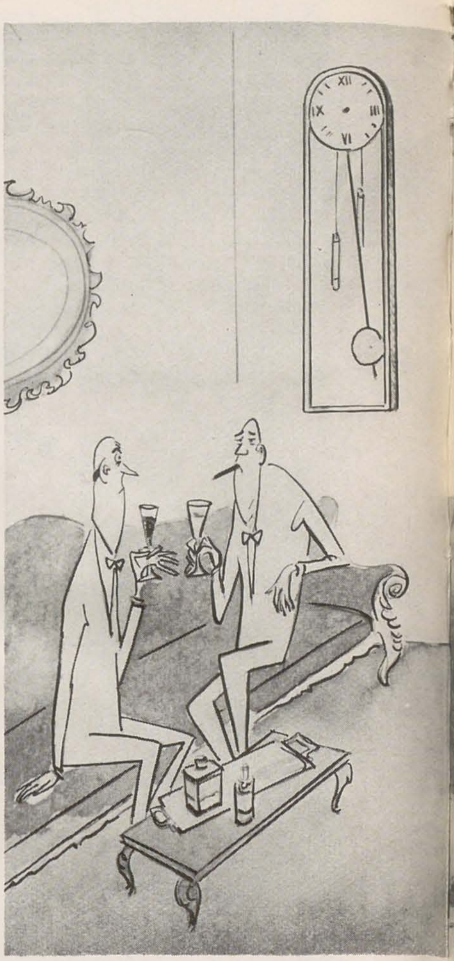


C. PILIUŢĂ, Peisaj din Agigea



C. PILIUŢĂ, Flori

NELL COBAR, Pe Wall-Street:
— Şi ce-ai cîştigat scoţînd arătătoarele de la ceas?
— Timpul! Îl ţin în loc.



xpoziţii

• CONSTANTIN PILIUŢĂ

Precedenta manifestare publică a tînărului artist, prima din carieră, prilejuise nenumărate comentarii divergente, discuţia purtîndu-se mai ales asupra perspectivelor sale de dezvoltare. Privit de unii cu scepticism, i se recunoşteau totuşi lui Piliuţă calităţi artistice interesante; îndoiala unora viza creaţia sa de viitor, cu temerea că anumite influenţe afectează o evoluţie personală şi cu o serioasă rezervă faţă de înclinaţia către tipuri şi situaţii nereprezentative pentru ambianţa de azi. Alţii însă reţineau de la început vigoarea talentului şi nu îi plafonau perspectivele.

Expoziţia recentă a răspuns cu prisosinţă problemelor ridicate de arta lui Piliuţă, arătîndu-ni-l trecut de faza influenţelor şi tatonărilor şi ajuns la o oarecare cristalizare de stil şi viziune, care reflectă căutări proprii, dar nu complet eliberat de unele influenţe.

Rămîne semnul de întrebare al modului în care artistul, conştient de misiunea sa, va tinde să anihileze ceea ce mai ţine încă de un cadru intimist, uneori limitat prea mult la persoana sa, sau de preferinţa pentru un mediu de boemă desuetă, ceea ce nu serveşte cauzei integrării artistului în contemporaneitate.

Semnificative în acest sens sînt autoportretele, dintre care se impune, prin calităţi picturale deosebite, cel cu ţigara (s-ar mai putea adăuga, fără menţiune specială, « Decrepit din cîrciumile de altă dată », « Moise lăutarul » ş.a.).

Ostentaţia cu care de atîtea ori în trecut unii creatori au idealizat boema, apare astăzi ca zgură a unei mentalităţi generată de cabotinism şi în aceeaşi măsură perimată ca preocupare de gen.

Realitatea este că pictorul Piliuţă năzuieşte sincer spre idealurile sociale ale lumii socialiste. Această aspiraţie nu trebuie să pară însă contrazisă de tendinţa către efecte ieftine. Preferinţa pentru autoportret nu este o exagerare romanţioasă atunci cînd autorul extrage fondul de aur al frămîntărilor sufleteşti şi reuşeşte să-i dea expresie şi forţă artistică.

Frămîntările majore ale artistului au apărut cu claritate şi incontestabil demne de consemnat, în realizările lui din anii trecuţi, « Pălmaşul », « 1907 », « Eliberarea comuniştilor », şi — din expoziţia actuală — « Doftana 1935 ». Parte din portrete, peisaje şi naturi moarte se adaugă şi ele la aceste succese.

Compoziţia « Doftana 1935 » este caracteristică pentru căutările sale în direcţia folosirii elementelor de simbol. Lujerii cu flori ieşind din corpul condamnatului în timp ce el scrie, răzbesc în bezna din afara celulei, ne vorbesc despre ideile luminoase şi speranţele de care erau însufleţiţi chiar în cele mai grele clipe ale vieţii cei mai buni fii ai clasei muncitoare: comuniştii. Păcat că figura deţinutului, care aminteşte de chipul unui personaj din compoziţia « Eliberarea comuniştilor », nu este superior realizată în expresie, pictorul preocupîndu-se de astă dată de transpunera simbolică a ideii în detrimentul stării psihologice a eroului a cărui redare mai accentuată ar fi asigurat un echilibru deplin compoziţiei.

Că poate scruta adînc în firea oamenilor şi dezvălui trăsăturile morale ale celor portretizaţi o dovedesc « Portretul maestrului Tudor Arghezi » şi cel al « Bătrînei », lucrate amîndouă cu căldură şi cu putere de înţelegere sufletească.

Interesantă este şi soluţia adoptată în tabloul « Primăvara şi timpul », pentru găsirea sensului realist şi tratarea adecvată a unuia din motivele preferate de abstracţionişti: pată albă pe fond negru în planul secund, şi — în prim plan — o masă pe care se află cîteva cuburi răsturnate la întîmplare. La Piliuţă, pata albă a devenit un ceas, cea neagră — peretele, iar cuburile — cutii şi ghivece cu grîu încolţit.

Pe linia unor soluţii de asemenea izbutite se înscrie şi tabloul « Meditaţie », în care adîncimea perspectivei şi gama savant tratată a griurilor mărturisesc virtuozitatea pictorului.

Uneori virtuozitatea cedează facilităţii. Acest lucru îl remarci din ansamblul tablourilor înfăţişînd flori, unde compunerea buchetului, punerea în pagină, gama coloristică este aproape neschimbată. Se resimte lipsa unui efort pentru prevenirea monotoniei de ansamblu. Dar fiecare tablou luat în parte, în special « Macii », este o realizare artistică de bună calitate: tonalitatea caldă în care sînt lucrate degajă optimism.

Rămîne ca artistul să nu dezmintă încrederea în creaţia lui viitoare, atît în ce priveşte cultivarea darurilor sale, cît şi perspectiva perfectei îmbinări a acestor daruri cu aspiraţia sa de a corespunde idealurilor artei realist-socialiste.

P. Oprea

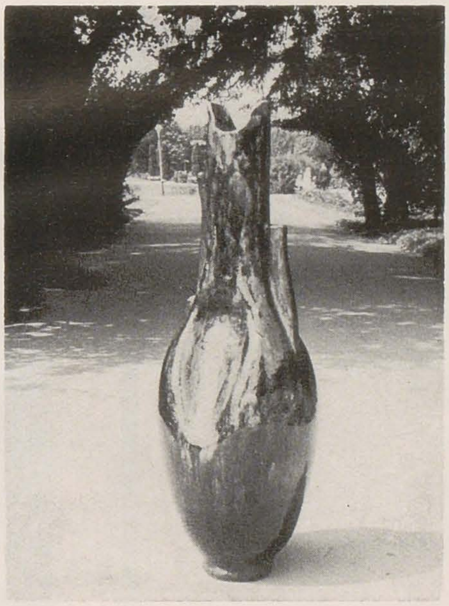
• NELL COBAR

Acordînd inventivitatea cu un limbaj plastic expresiv şi răspicat, caricatura lui Nell Cobar — acest vechi combatant al satirei grafice — se oferă în prezenta expoziţie (ce-a fost deschisă la Galeriile de artă din str. Kirov, de la 12 august la 12 septembrie 1962, şi a cuprins 106 lucrări) într-o amplă suită de lucrări, adevărată demonstraţie de polivalenţă a autorului lor.

ION MURARIU, Combinatul Jilava — *acuarelă*

BĂLAȘA IONESCU, Natură moartă

MARIA CHELSOI, Vas



I. NĂSTASE, Muncitoarea fruntașă Ileana Santa

Receptiv la viața din jur, la problemele ei de ascuțită actualitate, sesizînd cu ușurință ridicolul, în toate ipostazele sale, de la tragic la umoristic, Nell Cobar utilizează un surprinzător bagaj de mijloace plastice și literare pentru a face din caricaturile sale prezențe active, instrumente demascatoare sau moralizatoare. Pe teme interne sau externe, în funcție de obiectivul satiric propus, linia este cînd suplă, cînd colțuroasă, subliniind sensul general al imaginii căreia textul ii servește doar de auxiliar — uneori poate spiritual.

În general robustă, viziunea artistică a lui Nell Cobar se traduce în imagini bine construite în care culoarea — mai frecventă în tehnica laviului — introduce un necesar spor de dinamism. Gîndite plastic, cele mai multe dintre caricaturile expuse reușesc să comunice mesajul în mod direct, fără ajutorul textului, care, de cele mai multe ori, nu face decît să sublinieze efectul satiric al imaginii. Sînt însă și cazuri, din fericire puține, în care imaginea este subordonată textului, pe care îl ilustrează în mod convențional (« În fața turnului înclinat din Pisa »).

Altminteri, expoziția Nell Cobar are meritul de a contura, odată mai mult, personalitatea unuia dintre cei mai talentați caricaturiști ai noștri, a cărui activitate se înscrie statornic în frontul graficii militante.

Vasile Drăguț

• BĂLAȘA IONESCU

Îmi place să descifrez într-un tablou, în primul rînd, cutezanța cu care artistul iscodește realitatea, adevărul, înmănunchind cinstea și elocința sentimentului.

Simpla obiectivizare a emoției artistice, simpla înregistrare a realității îl subordonează pe artist aspectului de ordin exterior al motivului ales.

Pictorița Bălașa Ionescu ne dovedește calitățile unui talent care observă atent natura și frumusețea ei, posedînd mai puțin capacitatea de a comenta în arabescul liniilor și al armoniilor de culoare, sensurile adînci și potența dramatică a emoției artistice.

Mărturisesc că m-a izbit în acest sens caracterul oarecum neunitar al lucrărilor pictoriței (expuse la sala din Calea Victoriei): pe de o parte încercare de organizare a compoziției, ca în « Defrișarea de la Feteni », iar pe de alta o stîngăcie în exprimare în ciuda gamei de tonuri fine și calde care îmbracă și leagă întreaga desfășurare a peisajului.

În unele peisaje și naturi statice artista reușește să surprindă frumusețea înnoitoare a priveliștilor patriei, ca și cromatica vie a unei flori. « Vara pe Bărăgan » și « Mere » — ca să amintim numai două dintre ele — denotă vigoare și prospețime în rezumatul liniei sau în indicațiile de valori și ton.

Concentrarea eforturilor artistei în direcția însușirii unui bagaj mai bogat și mai complex de mijloace de exprimare, precum și în direcția abordării unor noi și mai semnificative subiecte din realitatea contemporană ar da, credem, artei sale mai multă autenticitate, mai multă veridicitate.

Cred, de asemenea, că în creația sa, artista trebuie să reflecteze mai mult asupra necesității unei mai atente și mai sistematice organizări a tabloului, atît în ceea ce privește structura compozițională, cît și în sublinierea, în scoaterea în evidență a semnificativului din viață.

Ivan Marin

• ION COSMA ION MURARIU IUSTIN NĂSTASE

Rezultatele unor documentări de cîteva luni în cadrul Combinatului de Cauciuc — Jilava au fost expuse în sala clubului din incinta aceleiași uzine. Cei trei expozanți, Ion Cosma, Ion Murariu și Iustin Năstase, au oferit privitorilor cîte un grup de lucrări de genuri diferite, respectiv pictură, acuarelă și sculptură. Conținutul acestor lucrări, cu referințe directe la viața marelui combinat, a pus accentul, bine orientat, pe om.

Portretele de fruntași și inovatori sînt, atît la pictor, cît și la sculptor, principalele lor subiecte, ca de exemplu « Ileana Santa, muncitoare fruntașă » de Iustin Năstase.

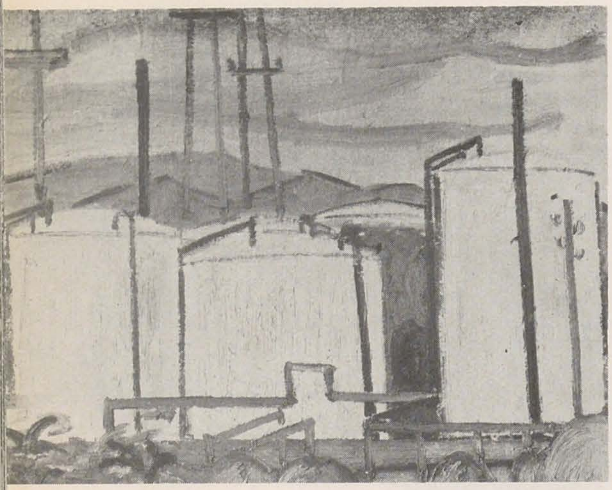
Printre lucrările care ne-au reținut atenția a fost și «Portretul mecanicului Gh. Făgăraș» de pictorul Ion Cosma, « Rampa de descărcare » și compoziția « La calandre » de același autor.

Ion Murariu, prin acuarele mai spontane decît lucrările cu care ne-a obișnuit pînă acum, completează expoziția cu aspectele noi și colorate ale mediului în care muncesc acești oameni. Pot fi amintite în acest sens « Controlul de calitate la secția V-a », « Spre tîrgul internațional », « În curtea combinatului » sau « Lucrătoare la curelele de transmisie ».

Aceste expoziții colective, organizate la locul de producție, pe lîngă aceea că servesc la popularizarea fruntașilor și a inovatorilor, împrumută experiența unor artiști profesioniști unui mediu din care pornesc artiștii amatori.

În acest sens, pe aceste coordonate, se reconstituie eficacitatea expoziției acestor trei artiști.

Ionel Florescu



CLEOPATRA ABULIUS, Rezervoare

SOBESLAV H. PINKAS, Măturătoare

• CLEOPATRA ABULIUS

Artista a întrunit în expoziţia sa, pentru a prezenta publicului, 20—25 de lucrări care, înainte de orice, sînt cu deosebire elocvente pentru personalitatea acestei pictoriţe.

Modeste dar atractive şi grăitoare tocmai prin aceasta, peisajele şi portretele artistei evocă în permanenţă, în ochii privitorului, sensibilitatea şi preocuparea unui om care ia arta şi tot ceea ce este legat de ea foarte în serios, care se exprimă cu degajare într-o viziune unde sinceritatea în demonstrarea propriilor posibilităţi este elementul principal.

La Cleopatra Abulius tehnica picturală favorizează sau determină aspectul surdinizat al suprafeţelor pictate, lipsa unor vibraţii marcante. Dominată de sinceritatea sentimentelor, pictura sa nu are nimic spectaculos nici în ce priveşte tehnica: este ca o vorbire în cuvinte potolite, dominate de un timbru armonios fără afectare, care dă o notă proprie unui conţinut de idei lesne descifrabil.

Ceea ce ne spune artista prin tablourile sale nu sînt lucruri cu totul deosebite, dar seriozitatea cu care îşi selecţionează subiectele şi mai ales modul simplu şi firesc în care le expune, le conferă un plus de atractivitate. O « brigadieră » este la Cleopatra Abulius o femeie aşezată într-o atitudine liniştită, cu un chip modest şi deschis, desenată simplu dar cu discretă ştiinţă; gama cromatică este sobră, nu lipsită de anumite preţiozităţi de tonuri stinse. În peisaje (au plăcut cu deosebire « Peisaj dobrogean », « Peisaj industrial » sau « Peisaj la Colentina »), întîlnim un sentiment deosebit al spaţiului, o aderenţă afectivă sobră cu natura, care pare a o impresiona pe artistă prin ordinea ei, ca şi prin pilduitoarea forţă transformatoare a omului. Artista compune imaginea cu atenţie, preocupată de redarea ritmului şi echilibrului maselor. Factura picturală este sintetică. Domină însă cam prea mult aceleaşi armonizări de tonuri stinse. Poate că de data aceasta, vibraţia puţin marcată a imaginilor nu reuşeşte totdeauna să redea cu expresivitate dinamismul priveliştilor noi, ivite necontenit în peisajul patriei noastre.

Pentru o artistă talentată o asemenea întrebare este desigur foarte importantă şi ea însăşi va găsi, probabil, răspunsul adecvat.

C. M.

ION COSMA, Portretul meşterului Făgăraş

- EXPOZIŢIA DIN R. S. CEHOSLOVACĂ
- SOLII ARTEI INDONEZIENE
- KRYSTYNA BIENICK—EMILIA NOZKO-PAPROCKA

EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ CEHOSLOVACĂ

JACK BRUTARU

Pictura şi sculptura contemporană a Cehoslovaciei continuă vechea tradiţie a artiştilor cehi şi slovaci care începînd din evul mediu pînă în secolul XIX au dat opere de seamă. Datorită măiestriei pictorilor de la Trebon, Vişebrod şi a lui Teodorik de la Karlstein, goticul ceh atinge o culme a acestui stil prin gingăşia madonelor sculptate în lemn policromat şi în special prin arhitectura elansată şi dantelată a catedralelor din Praga sau Kutna-Hora. Renaşterii i se datorează minunatele sgraffitouri exterioare care împodobesc de jur împrejur casele păstrate la Ceskyhrumlov sau Telch. Barocul înfloritor în principalele oraşe ale Boemiei şi în special în Praga s-a împlinit în opera genialului sculptor Mattias Braun, ale cărui statui împodobesc şi istoricul pod al lui Carol al IV-lea, aruncat cu atîta eleganţă peste Vltava. Lui i se alătură picturile lui Petr Jan Brandl, Jan Kupeski şi Karl Skreta.

Selecţiunea de picturi şi sculpturi din secolul XIX şi XX prezentată în cadrul expoziţiei din sala Dalles, organizată de către Galeria Naţională din Praga, relevă integrarea artei acestei ţări în circuitul european, reflectînd manifestarea celor mai importante curente şi tendinţe ce s-au succedat timp de aproximativ 150 de ani. Majoritatea operelor expuse aparţin secolului trecut şi primelor decenii ale veacului nostru. Arta actuală, realist-socialistă, este prezentată doar prin cîteva lucrări ale maeştrilor din generaţia vîrstnică.

Neoclasicismul şi romantismul predomină în pictura primei jumătăţi a secolului XIX. Neoclasicismul francez de factura lui Louis David îşi găseşte ecouri în compoziţia « Alegoria războiului ucigaş sau epilogul lui Napoleon » sau în portretul Contelui Cernin al pictorului Frantisek Tradlik (1726—1840).

Artiştii au preluat unele forme ale neoclasicismului sau romantismului mai curînd ca o îmbrăcăminte a subiectelor inspirate de realităţile vieţii poporului. Romantismul a servit exprimării puternice a sentimentului patriotic, prin înfăţişarea priveliştilor specifice din Boemia sau Moravia, a tipurilor populare în costume pitoreşti şi mai ales prin abordarea tematicii istorice, slăvind eroismul în lupta pentru libertate.

Picturile lui Antonin Manes (1784—1843), « Peisaj cu ruine de biserică » şi « Kokorin » sau lucrările lui Iosef Navratil (1798—1865) intitulate « Pescari într-un ţinut romantic » şi « Peisaj cu cascadă » includ caracteristicile unui romantism tîrziu.

Karel Purkyne, unul dintre precursorii şcolii naţionale cehe de pictură contemporană, nu a fost reprezentat în expoziţie deoarece în acelaşi timp a fost organizată la Praga o amplă expoziţie retrospectivă a artistului.

După revoluţia de la 1848 realismul începe să ocupe în arta cehă un loc predominant. Promotorii lui sînt Iosef Manes (1820—1871), Julius Marek (1832—1899), Sobeslav Hippolyt Pinkas (1827—1921), Iaroslav Cermak (1830—1878), Adolf Kosarek (1830—1859) şi alţii.

I. Manes şi J, Marak împreună cu o pleiadă de artişti mai tineri afirmaţi în deceniile celei de a doua jumătăţi a secolului XIX, printre care Mikolas Ales (1848—1922), Vaclav Brozik (1851—1901) şi Vojtech Hinais (1854—1925), au participat la mişcarea democratică şi patriotică a întregului popor ceh pentru construirea Teatrului din Praga. Ei au realizat picturi şi decoraţii murale pentru această măreaţă clădire, care şi astăzi constituie obiect de mîndrie pentru locuitorii din Praga. Un alt ansamblu de lucrări monumental-decorative este cel care ornează vechea primărie a oraşului. Între aceste opere se relevă mozaicurile lui Mikolas Ales « Libuşe vestind gloria Pragăi » şi « Omagiul Naţiunilor Slave adus Pragăi, mama oraşelor », sculptura lui Miyselbek inspirată tot din mitologia cehă — « Cîntăreţul Lubomir şi cîntecul său », picturile lui Brozik — « Înfiinţarea Universităţii de către Carol al IV-lea » şi J. A. Komenski — « La societatea ştiinţelor din Amsterdam » şi cele două compoziţii din istorica sală a Consiliului « Jan Hus în faţa Conciliului de la Constanţa » şi « Alegerea regelui George de Podebrad ». M. Ales, pictor de compoziţii istorice şi un desăvîrşit desenator, nu are decît o lucrare în expoziţie şi anume « Hunii », V. Brozik — o suită de imagini despre viaţa de la ţară, iar V. Hinais — un portret. Aceşti artişti importanţi pentru perioada de formare a şcolii naţionale de pictură cehă nu pot fi cunoscuţi direct de către publicul vizitator decît într-o măsură prea mică.

La dezvoltarea curentului realist au contribuit şi pictorii de peisaje formaţi la Fontainebleau. Dintre aceştia este prezentat unul dintre cei mai importanţi şi anume Antonin Chittussi (1847—1891) prin seria de peisaje « Amurg », « Primăvara în pădurea de la Fontainebleau », « Iazul Sf. Vit » şi altele.

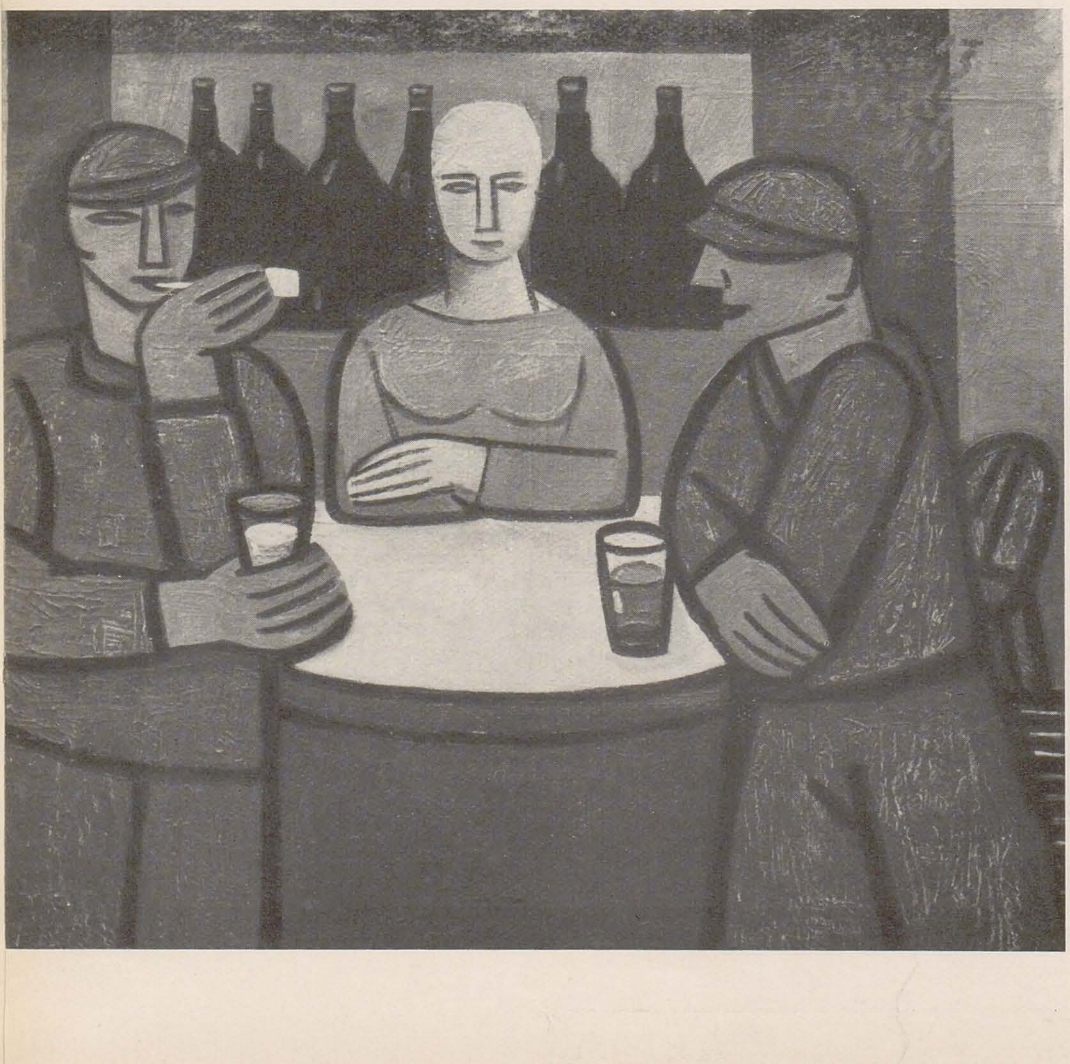
Max Svabinski, marele pictor decedat anul acesta, în vîrstă de aproape 90 de ani (1873—1962) a continuat tradiţia realistă a picturii lui Iosef Manes şi Karel Purkine. « Portretul în gri » din expoziţie, dovedeşte măiestria sa de desenator şi posibilităţile sale în exprimarea psihologiei umane.

Sub influenţa impresionismului şi a postimpresionismului pe de o parte şi a expresionismului pe de alta se formează o întreagă pleiadă de pictori. Printre primii sînt Ludvil Kuba (1863—1956) şi Antonin Slavicek (1870—1910). Opera lor bogată scoate la iveală un remarcabil simţ coloristic. « Bujori » de L. Kuba sau peisajele lui A. Slavicek, « Acoperişurile din Dubrovnik », « Curcubeul », « Din Praga veche » şi în special « Grădina din Letna » trăiesc prin farmecul şi poezia lor.

Expresionismul şi-a cîştigat adepţi printre cei mai de seamă pictori cehi. Ei au preluat unele procedee ale acestui curent, rămînînd însă în esenţă realişti, unii dintre ei creînd o artă socială, o artă militantă. Unii artişti de valoare sînt prezentaţi în expoziţie cu prea puţine lucrări, nereuşindu-se astfel să se descifreze personalitatea lor. Astfel, Iosef Lada, creatorul imaginilor lui Sweig — eroul popular al romanului lui Hasek — şi în acelaşi timp autorul unor peisaje caracteristice satului ceh, înfăţişate cu multă poezie şi umor, nu are în expoziţie decît o lucrare în tempera intitulată « Geniul apelor » (1937). Vlastimil Rada (n.

KAREL POKORNY, Portret — *bronz*

KAREL CERNY, Discuție



1895), ilustratorul lui Neruda, Gogol, Saltîkov-Scedrin și a altor scriitori cehi și străini este reprezentat prin două uleiuri: « La muncă » (1920) și « Zi de iarnă » (1934). Tradiția realistă se îmbină în pictura sa cu influențele expresioniste, ajungînd la imagini pline de sentiment, puternice și frumoase.

O imagine de Rada ca « Zi de iarnă » impune prin forța expresiei, iar picturile « Pe rîul Otava » sau « Vara » ale lui Vaclav Spala (1885—1946) lasă de asemeni impresia de grandios, prin tonalitatea generală, prin tușele mari și expresive de culoare.

Jan Preissler (1872—1918) prin « Baia » sau « Îndrăgostiții » marchează momentul « seccessionului » cu influențele sale de început de secol.

Pictura cehă nu a fost ferită de experiențele moderniste. Bohumil Kubista (1884—1918) a preluat punctul de vedere constructivist, ajungînd la forme cubiste prezente în « Fabrica de la Branik » și în « Un sat », în aceasta din urmă apropiindu-se de factura picassiană. Influențat de procedeele cubiste apare și Rudolf Kremlicka (1886—1932) care îmbină mai multe formule moderniste în alcătuirea imaginilor sale (« Femeie odihnindu-se » sau « Riulețul din pădure »). Abstractismul se manifestă și el încă de la începuturile sale în pictura lui Frantisek Kupka (1871—1957). Arta slovacă este reprezentată doar prin cîteva tablouri ale unor maeștri ca Martin Benka (n. 1888) și Ludovik Fulla (n. 1902).

Sculptura contemporană este reprezentată prin lucrările lui Jan Stursa (1840—1925) și Karel Pokorny (1891—1962). « Partizan » de Viancec Makovsky (n. 1900) este o sculptură care marchează trecerea spre arta nouă, realist-socialistă.

Arta contemporană s-a dezvoltat ca o continuare firească a pozițiilor militante manifestate încă din perioada dintre cele două războaie și în special din anii cruntei ocupații hitleriste. În prezent, cei mai valoroși artiști cehi și slovaci, pictori, sculptori sau gravori își dedică creația vieții de astăzi a poporului, a republicii socialiste. Este o artă care descrie nenumăratele aspecte cotidiene, în care artiștii se opresc asupra frumosului, a omului de azi, la peisajul țării.

Imaginile rustice ale lui Vojtech Sedlacek (n. 1892), « Aprilie » sau « Se coc grinele », dau o senzație de plenitudine și seninătate. Naturile moarte semnate de Jan Slavicek (n. 1909) redau poate într-un mod indirect, însă cu aceeași forță, sentimentul de dragoste pentru natura patriei, bucuria de a trăi cu intensitate. Bohumil Dvorski (n. 1902) rămîne în toate pînzele sale un liric (« Peisaj de vară »).

Compoziția « Discuție » de Karel Cerny (1912—1960) ne prezintă muncitori după muncă, la un pahar cu bere. Mijloacele de exprimare simple, culorile curate, caracterizează factura modernă și expresivă a pictorului. Vaclav Voytech Novak (n. 1901) folosește de asemenea o formulare sintetică, construind prin elemente simple peisajele sale. « Copii jucîndu-se » de Vilma Vrbova (n. 1905) transmit veselia naivă prin lumina vibrantă a culorilor, prin spontaneitatea desenului.

Portretul minerului emerit din Hlubina, R. Polach, de Jiri Hornik, reprezintă tipul muncitorului liber și conștient al Cehoslovaciei socialiste.

Arta actuală nu este totuși suficient prezentată. O serie de artiști, unii cunoscuți la noi în țară ca Ferdinand Hloznik, Martin Sladky, Mary Durasova și alții nu expun. Astfel, posibilitățile de cunoaștere oferite de expoziție sînt limitate.

Putem folosi pentru o caracterizare de ansamblu a mișcării artistice actuale opiniile șefului secției de artă modernă a Galeriei Naționale din Praga, Dr. Jiri Setlik, publicate în prefața catalogului expoziției: « ... dacă este dificil să rezumăm sau să arătăm trăsăturile principale cele mai caracteristice pentru arta cehă și slovacă din perioada menționată (adică cea actuală), putem să încercăm să o facem în mod

1

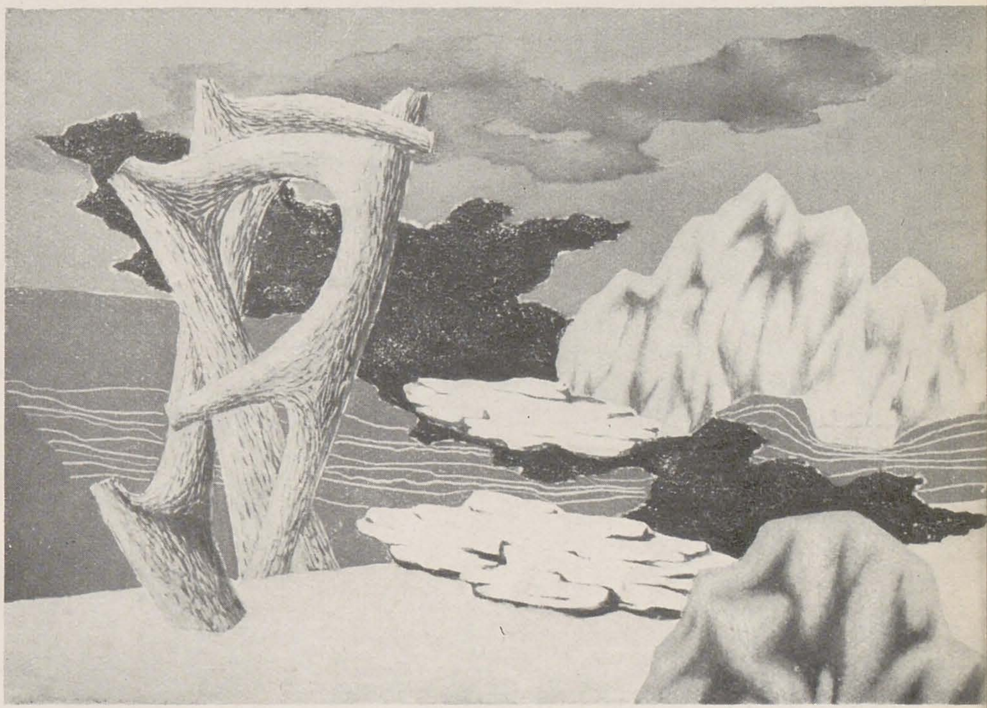
1. KAREL HOLAN, Satul Olsan

2. FRANTISEK MUZIKA, Peisaj

3. VACLAV VOYTECH NOVAK, Hlubocepy

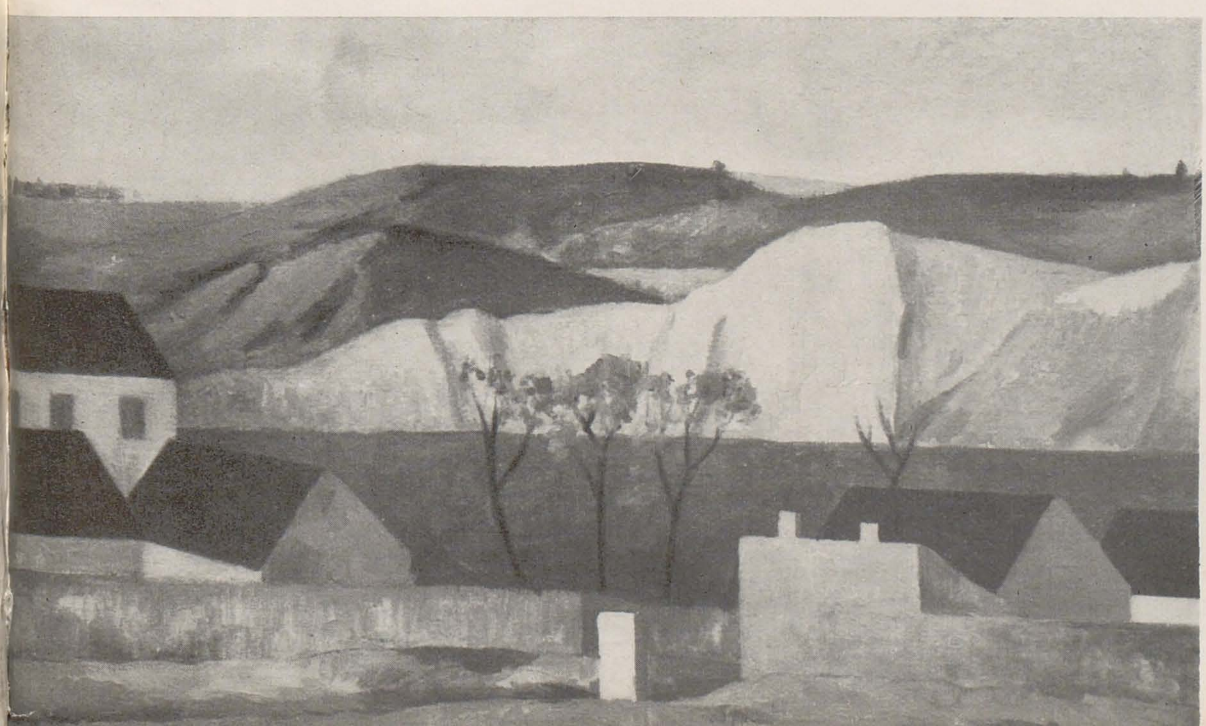
global. Pe plan central se situează aci necesitatea permanentă a contactului cu realitatea şi prin aceasta responsabilitatea socială a artiştilor, cărora nu le lipseşte curajul de a se manifesta împotriva tendinţelor conservatoare sau extravaganţelor. Se pune un accent evident asupra laturii poetice a conţinutului, uneori cu caracter dramatic şi de baladă, alteori visător, mai mult liric decît epic. În sfîrşit, atît în pictură cît şi în sculptură şi grafică pătrunde muzicalitatea populară care îşi găseşte ecoul în ritmul culorilor şi al formelor. »

Expoziţia cuprinde un număr relativ restrîns de lucrări, ceea ce face ca nu toate momentele şi personalităţile artistice să fie reliefate suficient, reuşind totuşi să dea o imagine generală asupra creaţiei contemporane a pictorilor şi sculptorilor cehoslovaci. Această manifestare răspunde astfel atît interesului publicului amator de artă din ţara noastră cît şi acţiunii continue de cunoaştere şi strîngere a relaţiilor de prietenie dintre cele două popoare.



2

3



1

SOLII ARTEI INDONEZIENE

Sălile de marmură de la « Casa Scînteii » au găzduit, în luna august, o expoziţie cuprinzătoare de artă indoneziană contemporană.

Deschisă într-o perioadă premergătoare vizitei delegaţiei guvernamentale a ţării noastre în Republica Indonezia, această expoziţie a avut pentru publicul nostru o semnificaţie deosebită. Graţie artei realiste a creatorilor plastici indonezieni, vizitatorii au putut cunoaşte ceva despre « ţara celor o mie de insule », cu natura ei luxuriantă şi oamenii ei, învingători în lupta cu colonialismul, animaţi de mîndria de a trăi într-o ţară liberă.

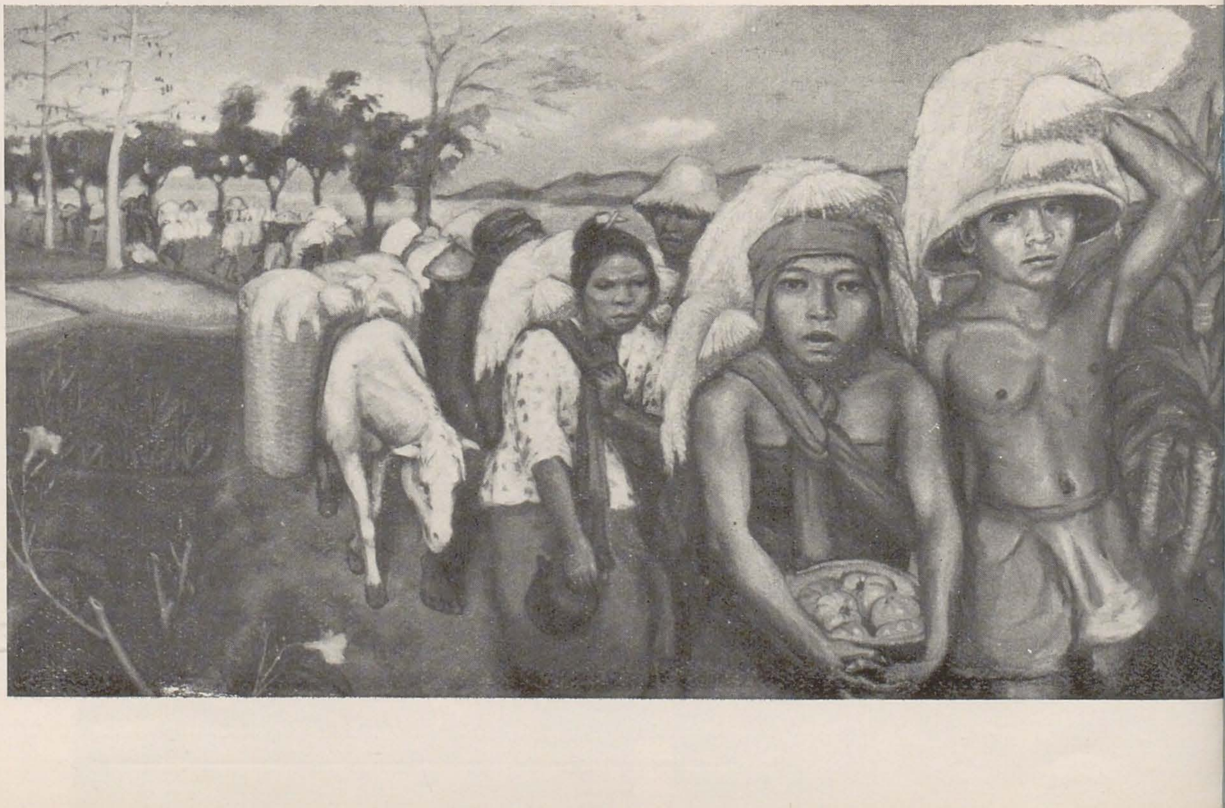
Ceea ce au desprins vizitatorii expoziţiei după familiarizarea cu specificul tendinţelor manifestate în arta indoneziană modernă au fost elementele de continuitate cu o tradiţie de artă străveche. Preşedintele Sukarno a definit în mod sugestiv poporul indonezian ca un « popor artist » şi acest lucru s-a putut desprinde cu pregnanţă şi din această expoziţie de artă plastică.

Cercetările arheologice intense desfăşurate tot mai intens în ultimii ani în Indonezia au scos la iveală în insulele Iava sau Bali monumente de piatră cioplită datînd de milenii, din vremea comunei primitive. Sculpturile şi picturile murale care ilustrau legendele religioase au dezvoltat cu consecvenţă o trăsătură originală şi deosebit de preţioasă a artei indoneziene vechi — realismul în reprezentarea omului şi a naturii. Elementele folclorice care şi-au făcut loc treptat în arta oficială şi care, în cele din urmă, au devenit predominante (epoca « Srividjaia » — secolul IX e.n. — care marchează începutul artei indoneziene noi), au adîncit, cum era şi firesc, acest caracter realist.

Peste epoca de tristă amintire a colonizării olandeze, începută în secolul XVII, care a adus prejudicii mari şi artei acestui popor, creaţia plastică indoneziană reface, în zilele noastre, legătura spirituală cu o moştenire artistică originală, bogată în izvoare de inspiraţie, viguroasă şi stimulativă.

Iată de ce această expoziţie a relevat trăsăturile specifice artei indoneziene — realismul şi caracterul popular, dar înţelese într-un spirit nou, contemporan; artiştii indonezieni de astăzi sînt animaţi de dorinţa de a oglindi în creaţie fapte din viaţă, de a cînta natura pitorească a patriei lor şi înainte de orice de a sublinia nobleţea şi demnitatea eroului actualităţii — omul simplu. Lucrările unor artişti ca I.B. Said, Martyan Sagara, Tatang Ganar, F. Mursi, Sarmin, Suromo, Siti Rulijati, Mardjos, Batara Lubis, Kuntjojono, pe care le reproducem, au forţa evocatoare a unor cronici fidele şi semnificative a contemporaneităţii indoneziene. Este ceea ce vizitatorii romîni ai expoziţiei au preţuit în mod deosebit.

2



xpoziţii

«LUCHIAN»*)

Ne bucură faptul că inaugurarea noului format al colecţiei « Maeştrii artei romîneşti », scoasă de editura Meridiane, în care se dă loc mare reproducerilor în culori, s-a făcut tocmai cu valorificarea printr-o monografie a celui mai de seamă colorist din trecut.

În spaţiul pe care l-a avut la îndemînă criticul şi istoricul de artă Vasile Drăguţ, autorul noului text, a izbutit să prezinte cu accentuările cuvenite zbuciumata şi măreaţa viaţă a lui Ştefan Luchian. Sînt scoase în evidenţă condiţiile social-istorice, în care a trăit şi a creat pictorul, diferitele locuri şi medii pe care le-a oglindit, legăturile şi dragostea lui pentru cei nevoiaşi şi nedreptăţiţi, conflictele cu unii exponenţi ai claselor exploatatoare. De asemenea, formaţia sa artistică — în care Grigorescu a avut un rol atît de însemnat, împreună cu învăţămintele căpătate de la unii înnoitori ai artei mondiale — este urmărită cu destulă atenţie, pentru a se explica sinteza unică şi strălucitoare a artei lui Luchian. În explicarea creaţiei lui Luchian, şi lui Vasile Drăguţ i-au fost de mare ajutor unele mărturisiri ale artistului, care s-a dovedit şi un gînditor profund, nu numai un liric plin de fervoare.

În schimb, opera lui Luchian, — amintită pe măsura desfăşurării biografiei şi apoi clasificată şi apreciată pe genuri şi tehnici, dar şi aceasta doar în linii mari şi nu prea accentuate — nu este analizată în realizările ei esenţiale. Nici una dintre capodoperele pictorului nu este adîncită şi caracterizată şi dacă cititorul s-ar rezuma numai la această monografie ar înţelege prea puţin în ce constă măiestria lui Luchian şi ar desluşi prea vag innoirea adusă de el în pictura noastră şi chiar pe plan mondial. Lipsesc, de asemenea, comparaţiile cu Grigorescu şi alţi maeştri, necesare unei aprecieri diferenţiale şi specifice. Stilul, viziunea artistică şi însăşi evoluţia creaţiei luchianeşti nu sînt aproape deloc cercetate, lipsind în orice caz configurarea lor.

Chiar în economia unei lucrări de dimensiunile acesteia, încă ar fi fost loc pentru asemenea analize şi caracterizări, dacă autorul nu ar fi înglobat şi unele date de minimă importanţă aici. Istoricul de artă a împietat, în această carte, asupra criticului de artă. Este drept că — dată fiind însemnătatea lui Luchian şi legăturile lui concrete cu viaţa — orice element biografic nou, orice precizare de date, capătă la cercetătorii vieţii şi operei sale o mare însemnătate. Totuşi, este excesiv a aminti (într-o lucrare unde sacrifici lucruri cu adevărat necesare) faptul că la zugrăvirea bisericii de la Tulcea a fost asociat şi necunoscutul Georgescu Delahuşi sau că nu din zestrea mamei, ci prin cumpărare de către ambii părinţi provenea casa din Popa Soare, unde a copilărit pictorul — acestea comunicate la note, pp. 71—72, dar detalii relativ *nerelevante* aflîndu-se şi în text. E interesant că Luchian « a modificat aspectul tradiţional al unor unelte » cu care picta (p. 40), dar mai necesar ar fi fost să se arate cum folosea el desenul şi culoarea, cum construia din tuşe şi din ce fel de tuşe, cum îşi compunea scenele cu oameni în acţiune, portretele şi peisajele, cum realismul său a ajuns la viziunea din « Lăutul » etc. Pe această cale s-ar fi caracterizat mai pregnant specificitatea şi originalitatea creaţiei lui Luchian, răspunsul propriu dat vieţii şi ideilor trăite de el. Dincolo de aceste lipsuri şi limite, monografia alcătuită de Vasile Drăguţ dovedeşte o bună ţinută ştiinţifică şi literară, un stil plăcut şi clar, o strînsă organizare a materialului. Aparatul ştiinţific de la urmă (note, cronologie şi lista reproducerilor) este prezentat cu acelaşi spirit de precizie şi rigoare.

Lucrările reproduse — unele în mod aproape fidel, altele nu — au şi datele cuvenite. Autorul a adus la zi şi cu precizările necesare datele privitoare la operele reproduse în carte. O singură greşeală s-a strecurat, totuşi, şi o menţionăm deoarece are însemnătate, cînd unii amatori de artă încearcă să dateze operele lui Luchian. Deşi am combătut-o cu dovezile necesare, mai stăruie pe alocuri părerea că tablourile pictate în Franţa au fost semnate *Lukian*, pe cînd cele făcute în ţară au fost semnate *Luchian*. Adevărul este contrar: tablourile din Franţa au fost semnate *S. Luchian* (şi cu litere de tipar), pe cînd cele din ţară uneori *Luchian*, alteori *Lukian*, apărînd în unele cazuri şi *prenumele* prescurtat (Şt.). Iată că dintr-o neglijenţă, la indicaţiile muzeale ale tabloului « Ultima cursă de toamnă » (p. 75) se menţionează că acesta ar purta semnătura *S. Lukian, Paris*, cînd chiar şi în reproducerea cuprinsă în noua carte (la p. 11) se poate vedea că tabloul a fost semnat *S. Luchian*, lipsind menţiunea locului, dar ştiindu-se precis că a fost pictat la Paris.

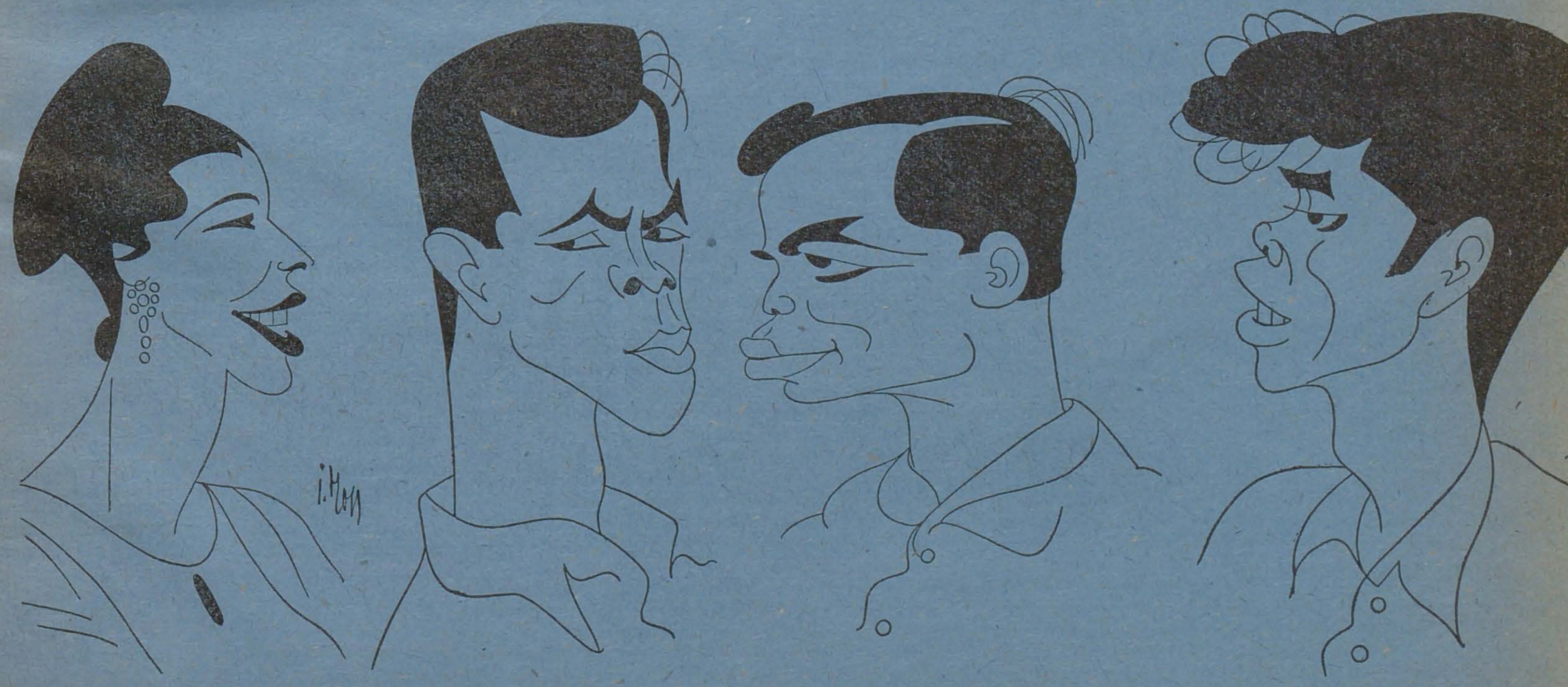
În genere, reproducerile în culori valorifică fie capodoperele, fie unele lucrări de mare semnificaţie ale lui Luchian. Se reproduce pentru prima dată în culori (din nefericire, nu în tonalităţile albăstrii, bătînd spre negru, ale originalului) « Autoportretul » din 1908 (Cluj). Autorul a adus şi vreo patru lucrări pînă acum în nici un fel reproduse în vreuna din cărţi, printre care şi pastelul « Conacul incendiat » (1907), acesta recent descoperit şi reprodus doar în revista « Tribuna », unde s-a comunicat descoperirea. Regretăm că nu s-a profitat de noul volum spre a se reproduce în culori una dintre capodoperele oarecum neglijate ale lui Luchian, deşi se află la Muzeul Zambaccian. Ne referim la acel « Peisaj » de la Moineşti, comentat şi reprodus în alb şi negru de revista « Arta Plastică » (Anul IV, nr. 5, paginile 42—44, dar avînd sub clişeu, nu din greşeala comentatorului respectiv, titlul « Peisaj de cîmp »). Peisajul acesta, într-un colorit stins şi extrem de nuanţat, dovedeşte o uimitoare ştiinţă a compoziţiei, constituind o culme a măiestriei lui Luchian. El indică drumul pe care pictorul l-ar fi continuat, după realizările de la Moineşti, dacă boala nu l-ar fi împiedicat să se mai deplaseze în natură.

Încă odată, omul Luchian şi activitatea lui în genere sînt mai temeinic reliefate de către Vasile Drăguţ decît opera — aceasta însă bogat exemplificată datorită reproducerilor.

Petru Comarnescu

*) text de Vasile Drăguţ, cu reproduceri în culori — colecţia « Maeştrii artei romîneşti », Editura Meridiane, 1962.

OASPEŢI DE PESTE HOTARE



ADRIANA SIQUEIROS DE RODRIGUEZ (Mexic) — MARTYAN SAGARA — pictor (Indonezia) — Z. TRISNO — pictor (Indonezia) — MARAH DJIBAL — pictor (Indonezia)

Văzuţi de I. ROSS

Şoseaua ce şerpuieşte pe valea Someşului străbate de la Dej spre Baia Mare o comună în care realizările harnicilor colectivişti te întîmpină aproape la tot pasul. Este vorba de comuna Ciţcău, în care s-au ridicat, în anii din urmă, peste 180 de case, Magazinul universal, Casa tineretului, Căminul cultural.

Răspunzînd chemării Comitetului regional de partid, un grup de artişti plastici din Cluj s-au deplasat în anii trecuţi la Ciţcău şi în satele din împrejurime unde au desfăşurat o intensă activitate cultural-politică. Frescele de la căminul cultural şi de la Preventoriul de copii, executate de Vasile Crişan, Liviu Florean şi Mircea Vremir, precum şi diferite expoziţii cu reproduceri după lucrări de artă plastică şi o serie de conferinţe ţinute de personalul ştiinţific de la Muzeul de artă din Cluj, se includ printre acţiunile premergătoare deschiderii colecţiei de artă plastică din comuna Ciţcău.

În ziua de 9 septembrie 1962 colectiviştii din Ciţcău şi din împrejurimi au asistat la deschiderea oficială a colecţiei lor de artă plastică. Organizată în patru săli ale Căminului cultural, special amenajate, colecţia cuprinde un număr de 70 de lucrări, donate de către pictori, graficieni şi sculptori aparţinînd Filialei U.A.P. — Cluj.

Vizitatorii au astfel prilejul să ia contact cu arta unor creatori ca Aurel Ciupe — («Interior»), Ion Sima — («Ulcică cu flori»), Vladimir Frimu — («Canal de irigaţie»), Iosif Bene — (Grăjdarul»), Romulus Ladea — (Cap de ţăran»), Teodor Harşia — («În atelierele C.F.R.»),

ALEX. PUSKAŞ. Ţăran din Maramureş

Virgil Fulicea — («Fată din Ţara Oltului»), Alexandru Mohi — («1 Mai la Dej»), Gavril Miklossy — (Dimineaţa»), Liviu Florean — («Oneşti»), Paul Sima — («Oprea Dobre»), Anton Lazăr — («Prezidiul»), Petre Abrudan — («Ionuţ al Petri»), Mircea Vremir — («Construcţii»). Iar în sala de grafică, cu litografii semnate de Zoltan Andrássy — («Turnătorie»), Vasile Silaghi Pop — («Montarea prefabricatelor»), Mircea Bălău — («În grădina colectivei» şi « În practică la G. A. C. »), Ladislau Feszt — («Culegătoare de spice»), Viorica Cristea — («Clipă de răgaz») şi Alexandru Cristea — («Cosaşii»); precum şi cu desenul Margaretei Zöld Soo, care reprezintă chipul unei femei ce ţine în mînă un porumbel — simbolul păcii.

(De la corespondentul nostru din Cluj, **Leonid Elaş)**

În genere, artiştii plastici din cadrul Cenaclului U.A.P. — Petroşani s-au făcut cunoscuţi publicului mai cu seamă printr-o rodnică activitate desfăşurată în domeniul graficii. În ultima vreme, însă, o parte dintre ei au început să abordeze şi genul picturii monumental-decorative. Printre primele rezultate de acest fel în activitatea plasticienilor din această localitate, se numără, de pildă, picturile murale

MARGARETA ZÖLD SOO, Pace — *desen*

ce împodobesc holul Institutului de mine din Petroşani. Pe baza proiectelor create de către tînărul artist Adalbert Szilágyi, aceste picturi au fost realizate în tehnica al secco de către un colectiv de artişti, format din Géza Szilágyi, Victor Sylvester, Iosif Mátyás şi Ervin Nagy. Imaginile lor ilustrează atît condiţiile grele, de trai şi muncă, pe care în trecut le-au cunoscut minerii din Valea Jiului, cît şi viaţa nouă pe care orînduirea socialistă o oferă oamenilor muncii din patria noastră. Cea de-a doua lucrare murală, ce se înscrie şi ea în sfera unor asemenea preocupări ale creatorilor plastici din Petroşani, ornează clădirea aflată în incinta grădinii de vară a oraşului, autorii proiectelor şi ai execuţiei ei, în tehnica de sgraffito, fiind artiştii Fodor Kálmán, Iosif Tellmann şi Frieda I. Fodor. Alături însă de aceste modeste începuturi şi înfăptuiri în domeniul artei monumental-decorative, se cuvine a fi semnalată participarea activă şi în acest an a artiştilor plastici din Petroşani la expoziţia de pictură şi grafică organizată în cinstea zilei minerului. Deschisă în cursul lunii august a.c. în sălile muzeului orăşenesc din Petroşani, iar în cursul lunii octombrie la clubul muncitoresc al sindicatelor din Lupeni, expoziţia a reflectat preocupările de dată recentă ale autorilor expozanţi, îndreptate spre oglindirea veridică a realităţii de la care s-au inspirat. O bună parte dintre cele 84 de lucrări expuse sînt rodul documentărilor colective, pe care artiştii le-au făcut în mod organizat prin regiune, mai ales în exploatările minere din Valea Jiului. (În acest sens cităm pe Elena Bianu, Eva Nagy Fodor, Ecaterina şi Victor Sylvester, Géza Szilágyi, Iosif Mátyás, Frederic Walter, Bela Szlamka, Iosif Tellmann ş.a.).

De remarcat este însă şi faptul că la această expoziţie n-au participat numai artiştii profesionişti, ci şi cei mai buni artişti plastici amatori care, fiind îndrumaţi printr-o activitate susţinută în cadrul cercurilor, au reuşit să prezinte lucrări de calitate (Viorel Vasile, Virgil Lascu, L. Nicolae ş.a.).

(De la corespondentul nostru din Petroşani, **Iosif Tellman)**

După documentarea pe care au făcut-o pe diferite şantiere ale ţării, artiştii plastici din Oradea pregătesc noi lucrări de artă.

Sculptorul Iosif Fekete lucrează simultan la trei compoziţii. Una din ele, cioplită în lemn, este inspirată din lupta oamenilor muncii pentru consolidarea păcii. O altă lucrare a artistului, executată în marmură, este un portret ce-l reprezintă pe pictorul Alexandru Ciucurencu. Ideea păcii, întruchipată prin figura unei mame şi a copilului său, preocupă pe sculptorul Iosif Máthé, care lucrează la o plachetă de bronz şi la o compoziţie sculpturală, axată pe această temă.

Două compoziţii, precum şi un portret în teracotă, la care lucrează sculptorul Iosif Szabó, sînt inspirate dintr-o gospodărie agricolă colectivă.

Atrasă de elanul de muncă al tineretului, Iulia Lerchner lucrează la un bassorelief înfăţişînd chipul unei fete tinere aflată în faţa unui lan de floarea soarelui. Lucrarea este concepută pentru a fi transpusă în ceramică smălţuită.

Sculptorul Iosif Farkas creează sculpturi de interior şi plastică mică.

Cei mai mulţi dintre pictorii de la Oradea au lucrat în perioada documentării din vară la gospodăriile agricole colective din regiunea Crişana, pe marile şantiere de construcţii din ţară, în fabrici şi mine.

Traian Goga s-a deplasat la centrul miner din Suncuiuş. Atras de priveliştea pitorească a locului, el a creat o serie de peisaje redînd grandoarea munţilor, portrete de muncitori, precum şi o compoziţie inspirată din viaţa minerilor.

Hora Coriolan a pictat peisaje redînd specificul anotimpurilor. Într-un tablou compoziţional artistul oglindeşte pregătirele în vederea inaugurării unei gospodării agricole colective.

Pictorul Andrei Adam a avut în acest an o activitate rodnică, ilustrată de altfel şi în expoziţia sa de grafică intitulată « Pe plaiurile ţării », ce a fost deschisă la Galeriile de Artă din Oradea. În prezent el lucrează la portretele unor muncitori de la schela Băicoi, precum şi la două compoziţii: «Împărţirea gratuită a cărţilor la elevi», şi « Proba de lapte ».

Graficianul Paul Fux are în lucru peisaje, portrete, ilustraţii. De asemenea artistul este preocupat şi de realizarea unor panouri decorative, destinate unei unităţi a cooperaţiei meşteşugăreşti pentru deservirea copiilor.

Linogravurile la care lucrează graficiana Emilia Weisz sînt inspirate de la fabrica « *Înfrăţirea* ».

În atelierul soţilor Roman şi Hortensia Mottl lucrările executate în linogravură, monotipie, tempera, apoi desenele în tuş etc., îţi vorbesc despre interesul viu pe care autorii il au faţă de noul peisaj al oraşului Oradea şi faţă de oamenii muncii din întreprinderile locale.

Lucrările lui Iosif Bartovits redau aspecte de la depoul de locomotive, iar într-un mozaic al artistului apare figura pianistului Dinu Lipatti.

(De la corespondentul nostru din Oradea, **Tereza Mozes)**

3

1. BATARA LUBIS, Toboșar

2. KUNTJOJONO, Țărani

3. BATARA LUBIS, Mamă cu copil

EXPOZIȚIA KRYSTYNA BIENICK ȘI EMILIA NOZKO-PAPROCKA

Iubitorii de artă din București s-au întîlnit de curînd, pentru a doua oară, cu creația graficienelor Emilia Nozko-Paprocka și Krystyna Bienick, în cadrul expoziției organizate în cursul lunii septembrie în sala Fondului Plastic din Bulevardul Magheru.

Prima lor expoziție în țara noastră a avut loc cu un an în urmă. Cele două artiste poloneze ne-au prezentat atunci o serie de lucrări prilejuite de călătoriile întreprinse două veri consecutive în R. P. Bulgaria.

De data aceasta am avut ocazia să cunoaștem impresiile lor despre țara noastră, comunicate prin cele aproape 50 de lucrări de grafică — desene și gravuri — ce constituiau obiectul acestei expoziții, intitulată «Imagini din R.P.R.».

Părerile pe care și le-au format artistele poloneze, se concretizează în modul în care ele relevă frumusețile naturale ale priveliștilor noastre sau în felul în care subliniază măreția peisajului romînesc, transformat de construcțiile impunătoare ale socialismului.

Fie că interesul lor a fost captat de întinderile însorite ale litoralului Mării Negre sau de volumele masive ale munților noștri, fie că impozantul baraj de la Bicaz sau șantierul naval de la Galați s-au impus interesului lor, imaginile grăiesc despre emoția omului de artă în fața unui motiv ce-l încîntă și-l incită la creație.

Astfel, lucrările celor două graficiene nu rămîn simple notații întîmplătoare din cursul unei călătorii, ci ele sînt rezultatul unui proces de selecție subtilă în fața sursei de inspirație, fiind alese tocmai priveliștile revelatoare prin semnificația lor caracteristică pentru diferitele regiuni ale țării.

Temperamente artistice net diferențiate, cele două graficiene ne oferă prilejul să confruntăm felul în care se filtrează aceleași motive din realitate prin două individualități distincte.

Krystyna Bienick se remarcă printr-o viziune grafică pronunțată, folosind la maximum resursele alb-negrului cu care obține efecte dintre cele mai sugestive, prin diferențierea netă a petelor mai compacte de negru și alb imaculat, fără nici un fel de tonuri intermediare. Acest joc de alb-negru, măiestrit aplicat, o servește în crearea contrastelor dintre lumina puternică a soarelui marin și umbra adîncă ce se aruncă doar în această atmosferă specifică a litoralului — « Străduță la Constanța » (tempera); tot acest dialog de alb-negru trage hotarul dintre nisipul orbitor al plajei nesfîrșite și adîncurile compacte ale mării — « Plaja din Constanța » (linogravură); așa cum tot replica de negru dă greutatea masivă munților ce apasă asupra albului însorit al unui orășel ca « Sinaia » (linogravură).

Monumentalitatea viziunii este o altă trăsătură specifică a creației Krystynei Bienick, ce este relevată prin unghiurile compoziționale în care cuprinde de obicei un peisaj panoramic, prin evidențierea maselor mari de alb sau de negru ce se impun privirii, prin conciziunea și comentarea sintetică a desenului — « Galați — șantierul naval » (linogravură), « Bistrița la Piatra Neamț » (tempera), « Dunărea la Tulcea » (linogravură).

Nimic agitat, nimic ce ar putea duce la fărîmițare; calm, echilibru, perspective vaste, imagini aerisite, cu mult soare și lumină — iată cîteva trăsături caracteristice ale lucrărilor Krystynei Bienick. Poate cel mai elocvent vorbește de aceste calități linogravura « Constanța în plin soare », cu echilibrul perfect creat între planul superior, în care silueta sinuoasă a malului constănțean coboară spre mare, și prim planul liniștit, de un negru profund al mării, punctat doar de catargele cîtorva bărcuțe. Lucrarea « Mangalia — plajă și dig » (tempera), demonstrează, la rîndul său, în mod grăitor, felul în care, cu o mare economie de mijloace și cu o compoziție bine gîndită se poate reda specificul atmosferei, vastitatea perspectivei și poezia unui autentic colț marin.

Sensibilele desene în peniță — sumare notații de la Bicaz și dintr-o călătorie pe Dunăre — vădesc în persoana Krystynei Bienick nu numai un cunoscător al peisajului pe care l-a ales ca erou principal al lucrărilor sale de față, dar și un observator atent al oamenilor, pe care-i surprinde în mișcările lor naturale, degajate de orice rigiditate sau poză. Desigur că în calitatea sa de ilustratoare pentru copii — ramură în care s-a afirmat în Varșovia după absolvirea secției de gravură de sub îndrumarea graficianului Kulisiewicz — a cîștigat o experiență valoroasă și în domeniul figurativului.

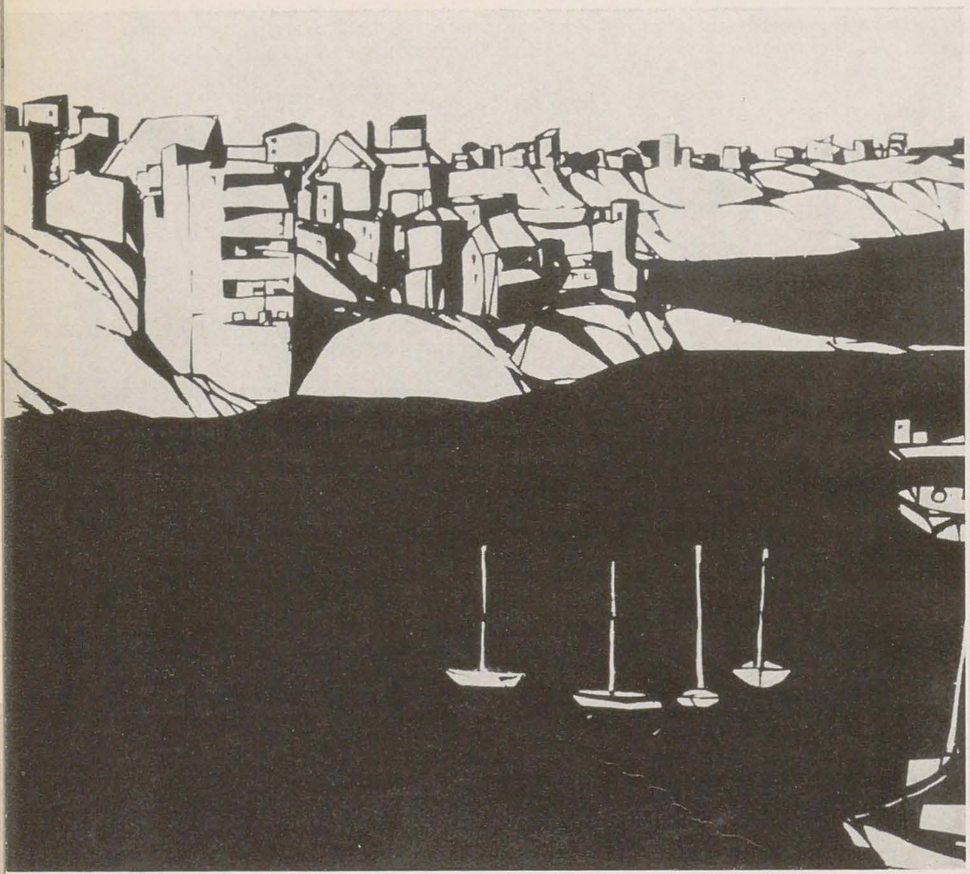
Lucrările Emiliei Nozko-Paprocka dezvăluie de la prima privire un temperament artistic original. Grafica ei este mai picturală, mai ales în desenele sale în tuș, cu conture viguroase și precise, în care domină liniile sinuoase și planurile mai rupte, ce dau lucrărilor o impresie de dinamism, de vibrație, de spontaneitate și siguranță.

Semnificativ în acest sens este mai ales « Fabrica de ciment din Bicaz », un desen în tuș, așternut cu multă vervă și fermitate pe hîrtie, răspîndind un aer de prospețime și degajare. Un alt desen în tuș, ce reprezintă « Digul de la Mangalia », dezvăluie o dublă calitate a artistei, posesoarea unei categorice științe de a compune și simți culoarea. Liniile diriguitoare ale lucrării călăuzesc net ochiul privitorului de la arabescul balustradei din prim-plan, tăind în diagonală toată compoziția prin curba digului și oprindu-l prin verticala farului drept în mare. Verzuiul argintiu al mării și cerului, fin armonizat cu tenta tușului, dă întregului ansamblu cromatic o prețiozitate subtilă.

Cu aceeași economie e folosită culoarea și în linogravurile ce prezintă o altă latură a creației Emiliei Nozko-Paprocka: tendința vădită spre decorativ. Pe cînd la Krystyna Bienick, prin simplificare, s-ar putea extrage tendința spre monumentalizare ca linie diriguitoare, Emilia Nozko-Paprocka se remarcă prin simțul decorativului. Naturile sale statice cu pești, sau « Natura statică cu ceainic » (linogravuri colorate), sînt poate cele mai grăitoare exemple în acest sens. Nici peisajele nu sînt străine de această tendință. Astfel, un peisaj industrial de la Piatra Neamț (linogravură colorată), prin perspectiva sa montantă, prin arabescul liniilor construcțiilor, al eșafodajului schelăriei, prin norii aruncați în romburi, amintește de motivele ornamentale ale unei tapiserii.

În general, în linogravurile sale, Emilia Nozko-Paprocka uzează de descompunerea suprafețelor, în jocuri de forme geometrice, delimitate de compacte conture negre, care, prin alăturarea lor, crează mozaicul alb-negru al planurilor. Așa se întîmplă cu « Barajul de la Bicaz », « Șantierul naval de la Galați », « Peisaj industrial — Tulcea » a căror construcție compozițională, prin mozaicurile amintite, rupe puțin unitatea lucrărilor. Dar această alternanță dă în același timp o exuberanță, o veselie, o vivacitate atrăgătoare linogravurilor Emiliei Nozko-Paprocka.

Dacă cele două graficiene au vibrat diferit în fața acelorași motive, în conformitate cu personalitatea lor artistică, cu viziunea lor



KRYSTYNA BIENICK, Constanța în plin soare – *tuș*

EMILIA NOZKO-PAPROCKA, Fabrica de ciment din Bicaz — *tuș*

individuală, în cîteva puncte există însă trăsături comune: fiecare a redat un peisaj interpretat, filtrat prin propria sa viziune, un peisaj transpus și nu simple notații de reporter.

Dacă una relevă monumentalitatea locurilor portretizate și cealaltă extrage decorativitatea aspectelor alese — amîndouă reliefează farmecul, pitorescul, optimismul locurilor străbătute, abundente în soare și aer.

Pentru aceste calități expoziția celor două artiste poloneze va juca, fără îndoială, peste hotare, rolul de mesajeră a frumuseților patriei noastre.

Iudith Krausz

xpoziții

ATELIER

Dorind să prezinte cititorilor mărturisiri ale artiștilor cu privire la problemele legate de elaborarea unor lucrări, și de experiența de atelier, redacția revistei noastre publică în acest număr două articole aparținînd graficienilor Geta Brătescu și Val Munteanu.

Un text de calitate stimulează pe ilustrator. Exprimarea liberă a ilustratorului e condiționată și de afinitățile acestuia cu textul. Teatrul lui Brecht este așa de propriu lumii moderne, încît am impresia că mă aflu în fața unei creații populare de care toți răspundem.

Aș zice că marii artiști contemporani sînt « arhitecți », chiar dacă se realizează ca pictori, muzicanți, scriitori. Teatrul lui Brecht, prin excelență, are osatura vizibilă, iar metoda devine la el calitate. Astfel, Brecht comunică, odată cu mesajul, și bucuria creației. El enunță dintru început tema, apoi o dezvoltă la limite, conducînd acțiunea demonstrativ. Utilizează manifest sublinieri, îngroșări, hașuri; folosește, fără prejudecăți, convenția în folosul demonstrației. Un asemenea material incită plastica scenică și plastica de carte.

Ilustrînd « Puntilla și sluga sa Matti », am pedalat pe forța expresivă a liniei, am subliniat intențiile folosind detaliul semnificativ, pe care l-am repetat cu valoare de motiv. Am supus proporțiile fizice proporțiilor morale.

★

Există uneori falsa opinie că arta de idei este uscată, lipsită de savoare. Teatrul lui Brecht, teatru de idei, programatic, dezbate problemele omenirii chiar în miezul ei (vezi Sweig). În piesele lui, purtătorii ideilor sînt oameni robuști, deseori cu o vînjoșenie rustică. Brecht știe că înțelepciunea țîșnește vie din materie. Universul lui nu e afînat; dimpotrivă, Brecht utilizează materia brută cu seva și rugozitățile ei. De aceea, pentru ilustrarea lui Brecht mi s-a părut necesar să încerc a da

GETA BRĂTESCU, Ilustrații la « Domnul Puntilla și sluga sa Matti » de Bertolt Brecht *(gravuri în lemn)*

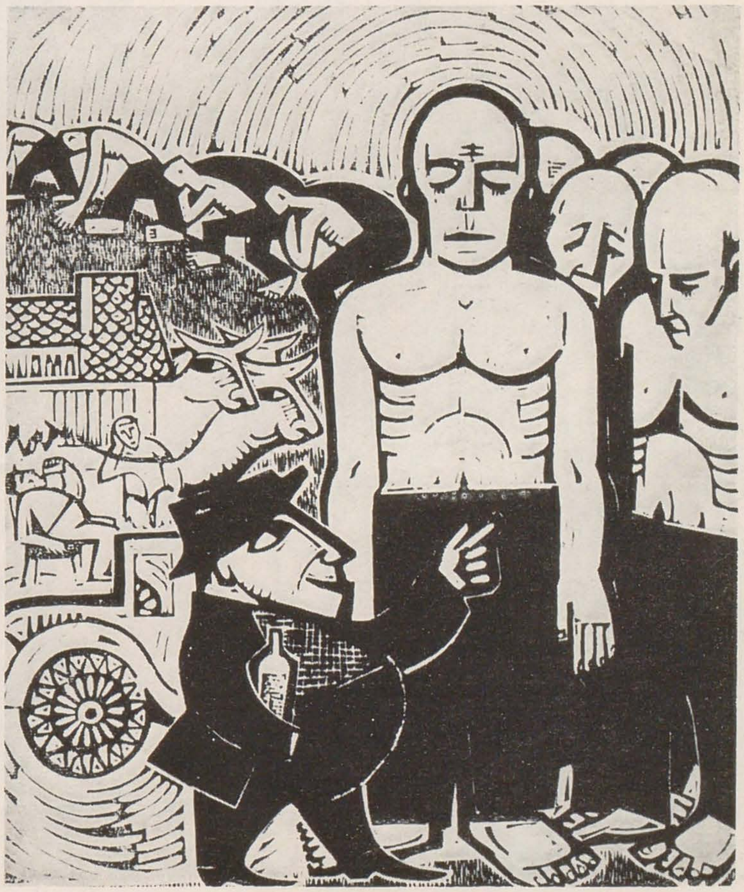
1. Puntilla găsește un om
2. Eva
3. Puntilla se logodește cu cele ce se scoală devreme
4. Tîrgul argaților

1

2

3

4



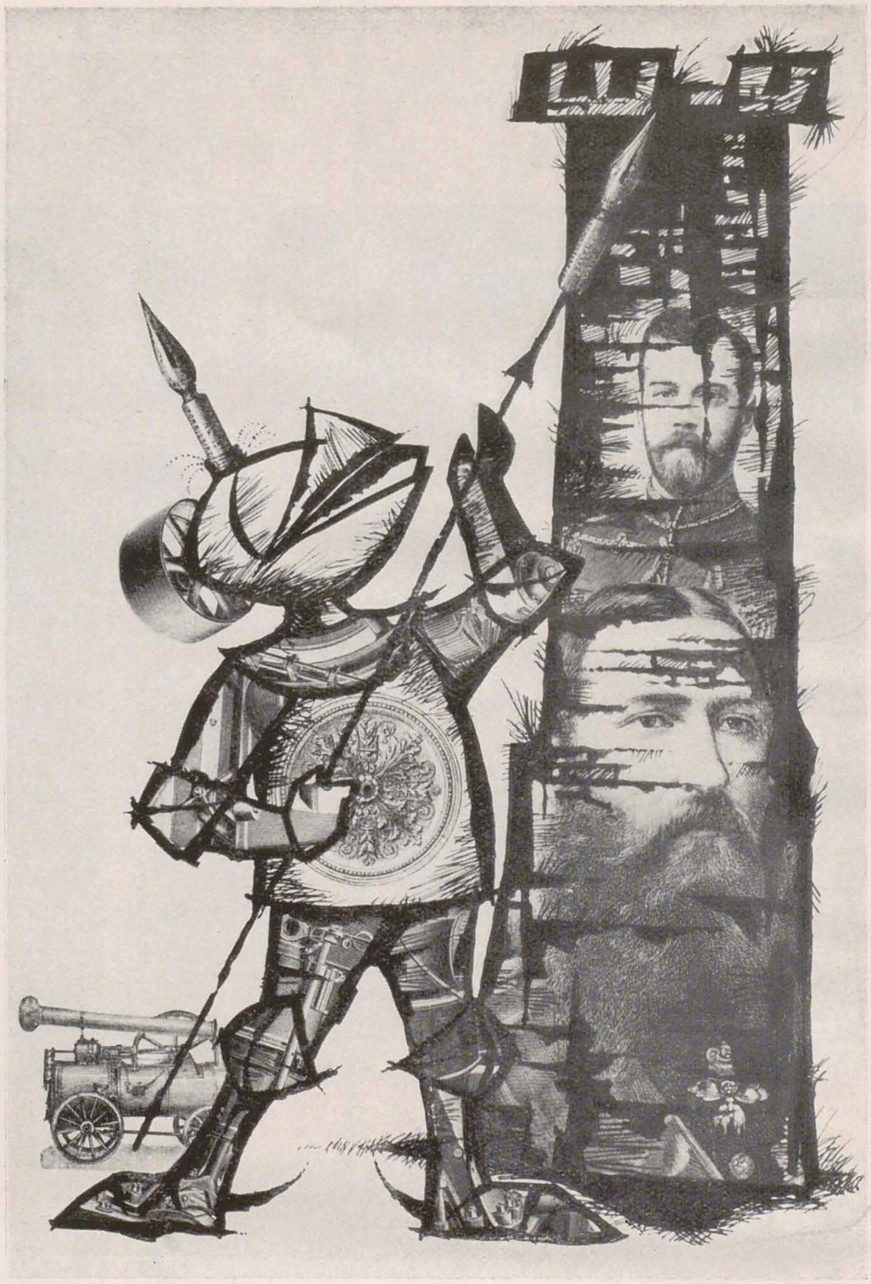
materiei dreptul său. Am învîrtoşat aerul încrustînd în el personajele şi obiectele, mişcîndu-l prin haşuri odată cu ele sau în jurul lor. Prin acest procedeu am vrut să dau gravurii o poezie scenică, activînd spaţiul, subliniind prezenţele, subliniind sensul expresiv al mişcării, angrenînd personajele într-o lume cu toate elementele active puse în slujba conţinutului.

★

Apropierea de o personalitate reprezentativă a epocii aduce totdeauna o moralitate în plus concepţiei fiecăruia. Ca artist, învăţătura primită se revarsă în primul rînd asupra lucrului. În lumina acestei învăţături, dacă aş ilustra Galilei, aş avea grijă să confecţionez astronomului genial o ţeastă neobişnuit de mare, o adevărată hală pentru materia producătoare de idei. Iar astronomul ar fi un personaj zdravăn.

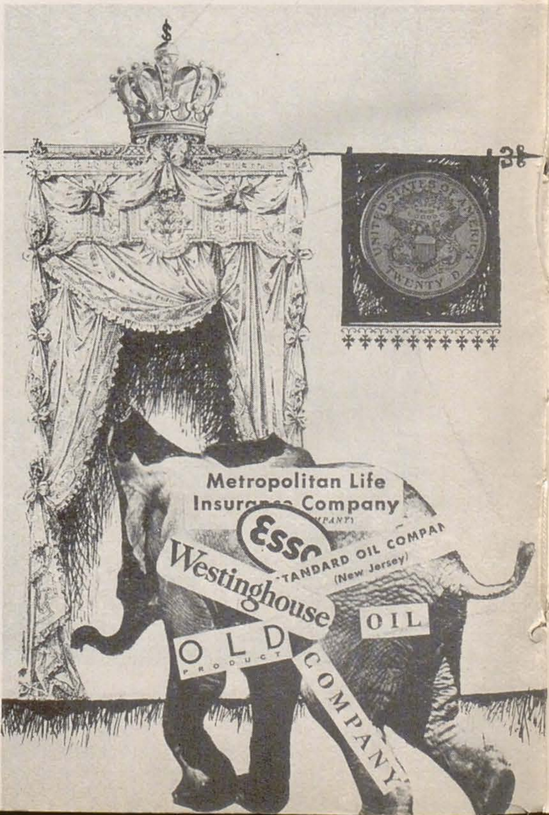
Geta Brătescu

Matti ii intoarce spatele lui Puntila



1

2



VAL MUNTEANU, Ilustraţii la « Vorbesc din mormînt » de Mark Twain *(desene în tuş şi colaje)*

1. Un yankeu din Connecticut la curtea regelui Arthur

2. Monarhia americană

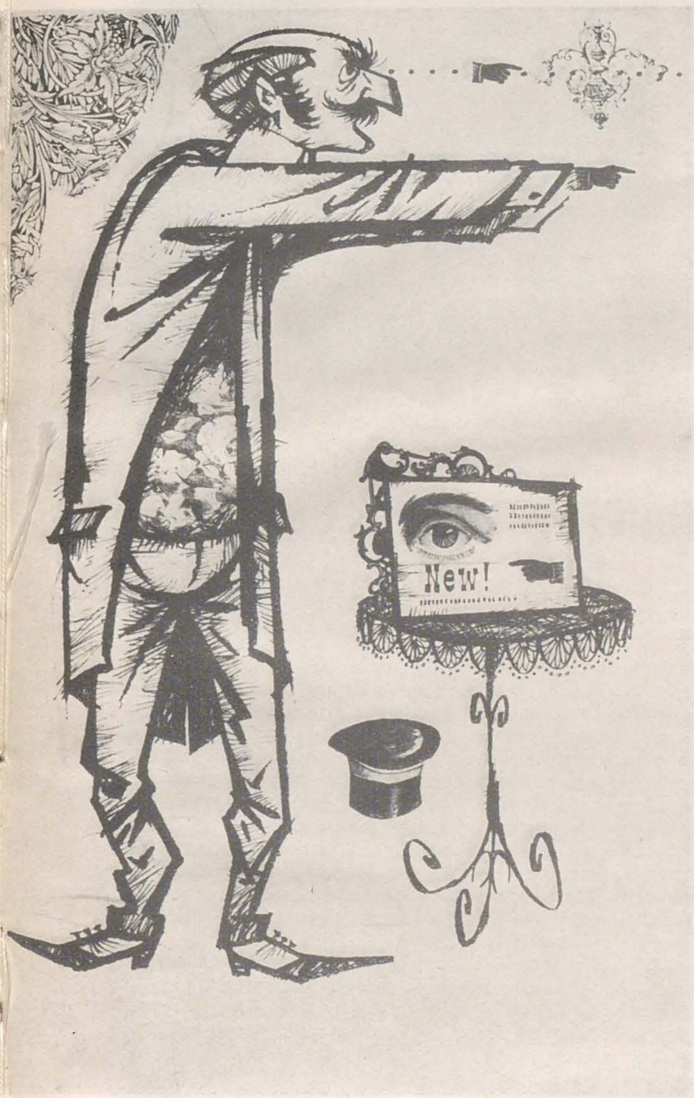
3. Amintiri din Hannibal: Hipnotizatorul

4. Preşedintele, agent de publicitate

5. Editorii lui Twain

ATELIER

3

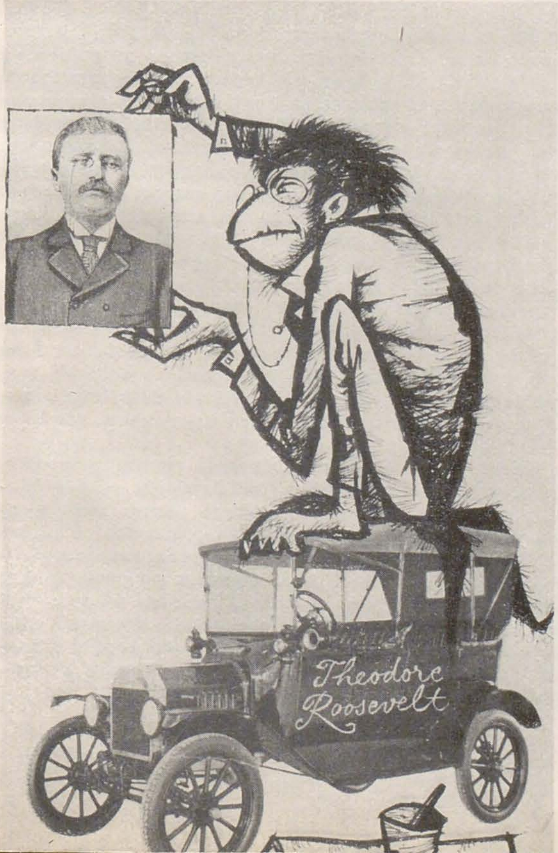


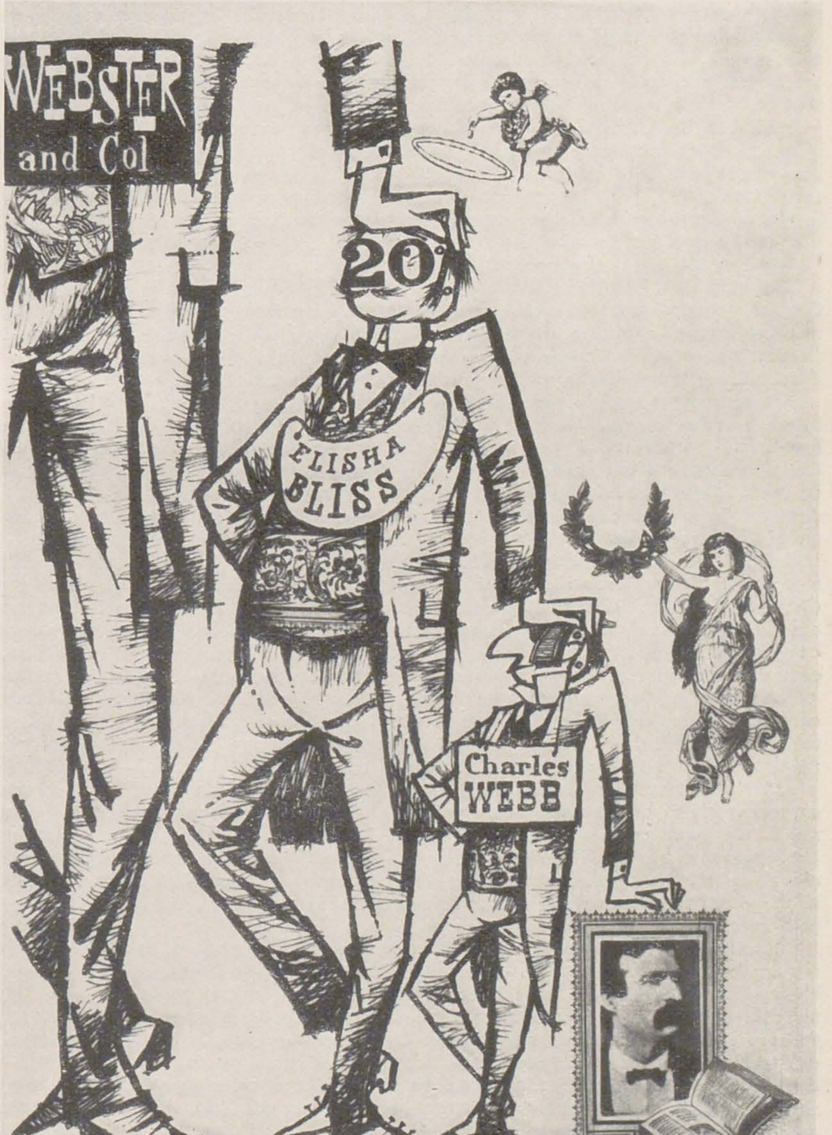
Desenele alăturate reprezintă cîteva momente dintr-un ciclu mai vast de ilustrații la volumul postum al lui Mark Twain « Vorbesc din mormînt ». Este desigur greu de a vorbi aici despre ce înseamnă opera lui Twain pentru mine și despre emoția deosebită, răspunderea și obligațiunile pe care implicit ți le creează un text de valoarea aceasta. Ce m-a atras în mod deosebit în paginile autobiografice ale lui Twain este în primul rînd actualitatea, contemporaneitatea lui. Dacă în general opera lui Twain este caracterizată de un profund democratism și umanism, — pasiunea pentru adevăr, forța demascatoare a satirei și incisivitatea sînt liniile de forță ale paginilor «de dincolo de mormînt ». Pentru ilustrarea acestor pagini am ales unele dintre momentele și temele fundamentale pe care le atacă marele scriitor american: amintirile din copilărie din orășelul Hannibal, unde totul este învestmîntat în lumina blîndă a primilor ani; primii pași în literatură și ziaristică; viața pe Missisipi; apoi relațiile cu editorii care ani de zile i-au exploatat talentul și succesul de public; lupta împotriva discriminării rasiale; demascarea odioaselor regimuri monarhice din Rusia și Belgia; apoi remarcabilele pagini de analiză a « democrației dolarului », despre Theodore Roosevelt ca reprezentant tipic al monopolurilor.

Ilustrațiile au încercat să fie o sinteză a ideilor autorului, o sinteză realizată într-un laborator contemporan. Tocmai puternica actualitate a temelor atacate de Twain și, pe de altă parte, specificul paginilor sale — care poartă amprenta spațiului și timpului în care au fost scrise — au dus la tratarea temelor cu mijloacele unei grafici în care își găsesc locul desenul în tuș, colaje din ziarele epocii respective, montajul de gravură sau de fotografie. Așadar, o compoziție într-o viziune contemporană, care să pună cît mai bine în lumină ideea.

Val Munteanu

4





5

«PUBLICATIONS FILMÉES D'ART ET D'HISTOIRE»

«PEINTRES ROUMAINS»

(COLECŢIA DE DIAPOZITIVE UNESCO)

Relaţiile culturale tot mai întinse dintre ţări au scos din izolare şi necunoscut valori de o importanţă de nebănuit atît pentru istoria artelor, cît şi pentru înţelegerea geniului naţional care le-a dat viaţă. Datorită acestui proces de comunicare a valorilor, prin expoziţii şi publicaţii, capodoperele de artă încep să fie văzute şi cercetate de marele public; se produce astfel o extindere a înţelegerii omului: el depăşeşte cadrul culturii lui naţionale şi treptat se înfiripă un filon de emotivitate umană mai adîncă, o viziune mai largă.

Pentru a sprijini difuzarea largă a comorilor de artă ale diferitelor ţări, o editură franceză — « Publications filmées d'Art et d'Histoire » — sprijinită de UNESCO şi de diferitele comisii naţionale — a avut iniţiativa de a edita o casetă elegantă, avînd formatul unei cărţi de buzunar şi conţinînd un studiu introductiv şi 20 pînă la 22 filme colorate (formatul clasic de 5 × 5), însoţite de un comentariu pentru fiecare imagine. Şi astfel, monumente celebre, capodopere din colecţii şi muzee străine, mai greu accesibile în afara hotarelor unei ţări, sînt puse la îndemîna iubitorilor de artă de pretutindeni.

De curînd, « Publications filmées d'Art et d'Histoire », la comanda Comisiei noastre naţionale pentru UNESCO, a realizat o casetă intitulată « Pictori romîni », ce cuprinde 22 de imagini-filme, selecţie a cîtorva semnificative opere ale artiştilor romîni din a doua jumătate a secolului trecut şi din perioada dintre cele două războaie.

Compunerea textului introductiv şi a comentariilor ce prezintă fiecare imagine a revenit criticului de artă Dan Hăulică, care s-a achitat într-un fel remarcabil de această sarcină. Înlănţuirea eforturilor creatoare de-a lungul unui secol de pictură romînească a constituit o temă de meditaţie pentru criticul nostru, care a cristalizat într-un studiu foarte concis o imagine suplă şi clară a picturii noastre. Principalele momente ale picturii romîneşti sînt fixate într-o formă elegantă, fiecare reflexiune închegînd fondul comunicării. Pictura romînească apare înrudită cu sursele multiseculare ale artei populare, ca o şcoală naţională distinctă, cu un timbru propriu, recognoscibil, în care vocaţia culorii se îmbină cu înclinaţia emotivă pentru imaginea naturii şi a omului. « Tradiţia marilor noştri pictori — afirmă Dan Hăulică — este aceea a unei arte care nu sacrifică emoţia în favoarea tehnicii. »

Seriozitatea documentaţiei schiţează precis şi sugestiv mediul în care au evoluat artiştii, subliniindu-se genul spre care au făcut eforturi fericite, descifrîndu-se ideile de bază ale creaţiei lor, atitudinea pictorului faţă de problemele epocii în care a trăit.

Meritul introducerii lui Dan Hăulică se impune la fiecare rînd: ea este o piatră bine cizelată, care reflectă minuscul toate luminile unui secol de artă romînească.

Alegerea tablourilor redate în filmele din casetă este un act de judicioasă selecţie, închegînd capacitatea de a transmite oricui sensibilitatea şi viziunea artiştilor noştri, emoţionînd prin rafinamentul tonurilor, prin forţa de a sugera atmosfere unice.

Comentariile ce însoţesc filmele sînt caracterizări nuanţate şi proprii ale fiecărui tablou, gîndite cu o sensibilă afinitate pentru fiecare operă; ele explică momentul în care opera a fost creată şi împrejurările care au transmis temei ceva din sensul lor. Textul este de o transparentă valoare literară, comunicîndu-ne sugestia că însăşi critica de artă, atît de preţioasă în termeni, poate dobîndi aripi printr-o vie transmitere de gînduri, ce se răspîndesc asemenea unor efluvii calde, putînd să nască în inima unui îndepărtat cititor o imagine frumoasă, un sentiment de apropiere faţă de ţara noastră.

Iniţiativa Comisiei naţionale pentru UNESCO este un dar făcut nevoii de înţelegere între popoare şi oameni.

O. B.

REVISTE DE PESTE HOTARE

„DEKORATIVNOE ISKUSSTVO"

Subliniindu-se într-unul dintre editorialele sale, intitulat « Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. şi sarcinile artelor decorative », ideea program despre sarcinile artei în construcţia noii societăţi, despre rolul său în formarea omului multilateral dezvoltat, despre rolul său în educaţia etică şi estetică a poporului, în dezvoltarea celor mai înalte gusturi artistice, se spune: « Arta decorativă este un foarte larg domeniu de creaţie, reunind o mare grupă de cele mai diferite genuri de artă. Aci intră şi arta aplicată, şi pictura, şi sculptura monumentală, aci intră arta de a organiza o expoziţie, grafica industrială, arta populară, precum şi produsele industriale. Arta decorativă este de fapt latura estetică a întregii culturi materiale. Ca şi arhitectura, ea nu este numai o reflectare a realităţii, ci însăşi realitatea. Creaţia în arta decorativă constituie o directă transformare a realităţii. »

În marea ofensivă desfăşurată pe frontul larg al frumosului nu există probleme « minore ». Arta monumentală şi mobilierul, materiale noi, ieftine, moderne, ceramică şi sticlă, îmbrăcăminte şi ţesături, forme industriale şi bijuterii, luminarea oraşelor şi grafica decorativă, proiectarea de ansambluri arhitectonice etc... Revista « Dekorativnoe Iskusstvo », organ al Uniunii Artiştilor Plastici din U.R.S.S., cu un conţinut excepţional de bogat şi variat, reuşeşte să cuprindă în cercul său de preocupări această multitudine de probleme care se ridică în faţa creatorilor din domeniul artelor decorative. Răsfoind numerele apărute în 1962 vom încerca să prezentăm cititorilor noştri cîteva din aceste probleme.

Pictura şi sculptura monumentală este larg cuprinsă în paginile revistei. În articolul său din nr. 5, intitulat « Pictura monumentală în noul Palat al Pionierilor », I. Jadova povesteşte despre interesanta experienţă a unui grup de tineri arhitecţi şi artişti plastici în proiectarea şi realizarea acestui complex. Oraşul copiilor, după cum se arată în articol, a fost conceput ca un ansamblu arhitectonic contemporan şi în acelaşi timp ca un oraş al viitorului. Panourile de pictură monumentală au fost realizate, lucru foarte rar întîlnit, dar extrem de folositor în realizarea unei adevărate sinteze, odată cu ridicarea pereţilor şi nu după ce clădirea a fost terminată, aşa cum se întîmplă de obicei. De asemenea, căutările autorilor în direcţia găsirii unor materiale ieftine şi noi au fost deosebit de rodnice: ei au folosit cărămizi silicioase colorate aşezate în ritmul construcţiei clădirii. Această tehnică a panoului monumental este o tehnică simplă şi cu largi posibilităţi. Autoarea articolului relevă de asemenea faptul că temele acestor panouri au fost dezvăluite nu prin subiect, ci cu ajutorul montajului şi grupărilor de detalii concrete prin conţinutul lor, fapt interesant în ceea ce priveşte dezvoltarea imaginaţiei şi fanteziei celor cărora le este destinat acest complex, respectiv copiilor.

« Întotdeauna trebuie oare să fie monumentală pictura murală? », se intitulează articolul publicat în nr. 1 al revistei. Autoarea — M. Nekrasova, — referindu-se la sinteza dintre arhitectură şi pictura monumentală, luînd ca exemplu unele dintre monumentele arhitectonice ruseşti de-a lungul veacurilor, arată că această sinteză nu presupune neapărat monumentalitatea structurii picturale. « A pretinde neapărat monumentalitate în pictura murală, spune autoarea, înseamnă să se ajungă în unele cazuri la distrugerea sintezei dintre arhitectură şi pictură. Nici pe departe nu poate toată arhitectura să corespundă concepţiei monumentale a artistului. Monumentalitatea întotdeauna presupune decorativism, dar decorativismul nu este neapărat monumental.»

La discuţia pe marginea creaţiei în arta monumentală din Moscova s-a citit o scrisoare a lui Vladimir Favorski intitulată « Cum am pictat prima oară fresca », scrisoare publicată în nr. 6 al revistei. Tot despre experienţa lui Vladimir Favorski în domeniul picturii monumentale, scrie I. Halaminski, în articolul său « Favorski despre arta monumentală », apărut în nr. 9 al revistei. Activitatea multilaterală a lui V. Favorski a cuprins şi pictura monumentală, el fiind creatorul unei serii întregi de lucrări de acest gen, printre care şi una dintre primele lucrări de pictură monumentală din U.R.S.S. şi anume frescele de la Muzeul Maternităţii din Moscova.

Una dintre preocupările permanente ale creatorilor de artă decorativă şi aplicată din U.R.S.S. o constituie căutarea de noi materiale şi procedee moderne, ieftine, simple. În acest sens, articolul lui N. Dmitrieva, « Pictura în Pitto » (Pitto în limba greacă înseamnă răşină), vorbeşte despre o nouă tehnică de pictură monumentală, simplă şi durabilă, care nu necesită cheltuieli mari şi permite în acelaşi timp executarea unor lucrări monumentale pe scara cea mai largă, deschizînd noi posibilităţi artistice. În principiu, tehnica constă în unirea, în formă de plăci a celor mai diverse materiale, lemn, carton, pînză, mase plastice, cu ajutorul răşinei care le imprumută o rară preţiozitate şi o nebănuită trăinicie.

În fiecare număr al publicaţiei problemele teoretice sînt dezbătute pe larg. Astfel, în cadrul discuţiei în legătură cu problemele sintezei artelor, arhitectul I. Arndt publică în nr. 1 al revistei articolul intitulat « Arhitectura nouă şi cerinţele ei ». Ideea esenţială a articolului este aceea că, în faţa arhitecturii se ridică în momentul de faţă sarcina de a prelucra principiile artistice corespunzătoare particularităţilor tehnice ale secolului XX, secolul energiei atomice, al navelor cosmice, al automatizării, electronicei, şi de a pune fundamentul arhitecturii comunismului. Autorul articolului expune pe scurt caracteristicile arhitecturii contemporane şi sarcinile pe care viaţa noilor oraşe şi sate le ridică în faţa creatorilor de artă monumentală şi aplicată, arătînd printre altele că « generalizarea maximă a picturii monumentale trebuie să corespundă laconismului arhitecturii care este puternică prin caracterul său integru, prin simplitatea şi calitatea volumelor sale ». Iar la rubrica « Tribuna creaţiei », cunoscutul critic de artă V. Tolstoi, în articolul intitulat « Teoria către practică », publicat în nr. 3 al revistei, se ocupă de mult discutata problemă a specificului artei decorative, de problema imaginii artistice în arta aplicată, de problema tradiţiei şi inovaţiei, de înţelegerea noţiunii de contemporaneitate în arta monumentală şi aplicată a societăţii socialiste, de formarea noului stil în arta decorativă sovietică.

Revista continuă la rubrica « Creaţia populară», în cadrul unei largi discuţii, să publice materiale pe marginea articolului « Caracter popular şi contemporaneitate » semnat de I. Bibikova şi M. Stepanian în anul 1961. Discuţia este extrem de amplă şi interesantă. Spaţiul nu ne permite însă să reproducem mai pe larg conţinutul acestor articole. Încercăm doar să extragem cîteva dintre ideile expuse. Astfel, M. Ilin, în articolul său intitulat « Despre caracterul popular şi contemporaneitatea artei », spune la un moment dat: « . . . Dar cum să rezolvăm atunci problema caracterului popular şi a contemporaneităţii în arta noastră decorativă şi aplicată? Această problemă trebuie rezolvată nu pe calea introducerii motivelor vechi într-o formă contemporană — acest drum este cu totul neadevărat — ci pe calea creării unor opere naţionale, contemporane şi în acelaşi timp populare. Caracterul popular şi naţional trebuie exprimat în forme şi procedee contemporane, aşa cum s-a întîmplat şi în trecut — acesta este răspunsul la întrebare ». Iar M. Nekrasova în materialul său intitulat « Încă odată despre tradiţie şi contemporaneitate », spune: « . . . Moştenirea este toată arta trecutului, în tradiţie se include tot ceea ce are o valoare definitivă. Aceasta este experienţa. Experienţa poporului, care este în stare să îmbogăţească, să lărgească experienţa contemporană, acea măiestrie care deschide drumul spre adevărate căutări creatoare, spre adevărata inovaţie. Această măiestrie începe întotdeauna cu conţinutul, începe întotdeauna de la ştiinţa de a vedea, de a simţi realitatea şi de a răspunde la acele cerinţe pe care le ridică însăşi viaţa. »

Cel de-al doilea Concurs Unional de Mobilă, prezentat în timpul Congresului al XXII-lea al P.C.U.S., în casele unuia dintre noile raioane din Moscova, expoziţie la care au participat întreprinderi, combinate pentru fabricarea mobilei şi birouri de proiectări, a demonstrat, aşa cum se spune în articolul intitulat « Noua orientare s-a afirmat » de N. Luppov, importanta creştere a calităţii mobilei, maturitatea măiestriei, precum şi faptul că s-a stabilit o tendinţă în ceea ce priveşte stilul. Autorul relevă de asemenea faptul că a devenit cu desăvîrşire clar că mobila, acest component de bază al interiorului, nu poate fi creat în afara locuinţei moderne, separat de arhitectură, fiind strîns legată de tot ceea ce alcătuieşte o locuinţă. Fapt din care reiese necesitatea activităţii comune a arhitecţilor, artiştilor, constructorilor şi tehnologilor.

Tot pe marginea concursului amintit, A. Cekalov publică în nr. 2 al revistei un articol intitulat « Despre compoziţia interiorului ». Arătînd că « noul interior este într-un fel o pictură cu trei dimensiuni », autorul conchide astfel: « . . . Acţionînd asupra ochiului, educînd gustul, ansamblul interiorului influenţează în acelaşi timp şi asupra întregului profil spiritual al omului. O compoziţie bună, unde este găsită măsura justă între adevăr şi frumuseţe, între logică şi fantezie, unde nu există nimic în plus şi totul e la locul său, o asemenea compoziţie poate servi ca important mijloc pentru ridicarea culturii generale a omului care dealtfel şi este scopul principal al educaţiei estetice. » Tot problemei mobilei L. Kamenski îi dedică un articol teoretic foarte interesant, fundamentat pe o serioasă documentare şi argumentaţie ştiinţifică, « Despre confortabilitatea mobilei », pe marginea ideii potrivit căreia caracteristica mobilei moderne nu se epuizează prin forme noi şi noi rezolvări de construcţie: aci se include şi cel mai înalt grad de confort care este rezultatul unei mai mari atenţii a proiectantului faţă de construcţia corpului omenesc. »

În legătură cu interiorul caselor, considerat de către teoreticieni şi creatorii de artă decorativă ca o compoziţie armonioasă a tuturor elementelor care-l alcătuiesc, revista acordă spaţii însemnate problemei compoziţiei coloristice a interiorului, a creaţiei ţesăturii de mobile, covoarelor, perdelelor, corpurilor de iluminat, a plasticii mici, sticlăriei, ceramicii. Numerele 6,9 şi 10 prezintă materiale bogat ilustrate pe marginea « Expoziţiei Internaţionale de Ceramică de la Praga », respectiv « Decorativismul ceramicii contemporane», de L. Kramarenko şi « Exponate şi discuţii » de L. Andreeva şi Z. Litvinova.

Un spaţiu larg în paginile revistei este rezervat de asemenea problemei creării formelor industriale, ca de exemplu: « Proiectarea instrumentelor electrice de mînă » de B. Elgazin, « Maşina ca operă de artă industrială » de I. Gherciuk, « Maşini noi dar forme vechi » de S. Pesocinski şi M. Haimovici, « Autobuzele din Lvov » de G. Ostrovski, « Arhitectura navelor » etc.

Montarea expoziţiilor de orice gen, după cum arată K. Rojdestvenski, în articolul său publicat în nr. 4 al revistei, s-a transformat în ultimii ani în toată lumea, într-una dintre formele cele mai actuale, cele mai active de artă contemporană. « Montarea unei expoziţii pune de fiecare dată în mod practic problema unităţii interioare a întregului ansamblu expoziţional, deci problema sintezei artistice a tuturor genurilor de artă ». Autorul subliniază aci necesitatea pregătirii unor artişti capabili ca în mod profesional, la nivelul cerinţelor actuale, să îndeplinească orice lucrare în ceea ce priveşte montarea unei expoziţii, începînd cu proiectarea şi terminînd cu realizarea ei.

Despre expoziţia sovietică de la Paris, V. Onorov scrie în nr. 2 al revistei: « În acest spaţiu de 25 de mii de metri pătraţi urma să arătăm ţara, poporul, trecutul, prezentul şi viitorul Uniunii Sovietice. În faţa artiştilor se ridica problema cum, cu ajutorul exponatelor, adică cu nişte lucruri neînsufleţite, să se creeze în acelaşi timp o idee vie despre ţară, despre oameni, despre orînduirea socială, despre năzuinţele şi ţelurile oamenilor. Să se arate această idee prin lucruri este posibil numai pe baza sintezei a înseşi obiectelor şi a procedeelor artistice, a modului lor de prezentare, sinteză prevăzînd un echilibru logic, emoţional, artistic între obiecte şi aceste procedee de prezentare şi montare». Tot în legătură cu arta montării expoziţiilor, în articolul intitulat « La expoziţia lui I. Mikenas » de S. Cervonaia se arată că expoziţia care a cuprins opera cunoscutului sculptor Iouzas Mikenas a fost concepută de autorul expoziţiei, arhitectul A. Puriv, pe baza unui scenariu. În acest fel, expoziţia a constituit nu un grup static de lucrări, ci o acţiune care se dezvoltă, care are o culminaţie şi un deznodămînt şi care are momente de încordare emoţională şi pauze.

Trebuie amintită, de asemenea, o rubrică foarte preţioasă, după părerea noastră, intitulată «Împotriva lipsei de gust », în care sînt prezentate materiale de critică ascuţită împotriva unor produse de aşa-zisă artă aplicată, materiale bogat ilustrate cu exemple. Acestea sînt cîteva dintre problemele ridicate şi dezbătute în paginile revistei « Dekorativnoe Iskusstvo » în anul 1962.

Clarette Wachtel

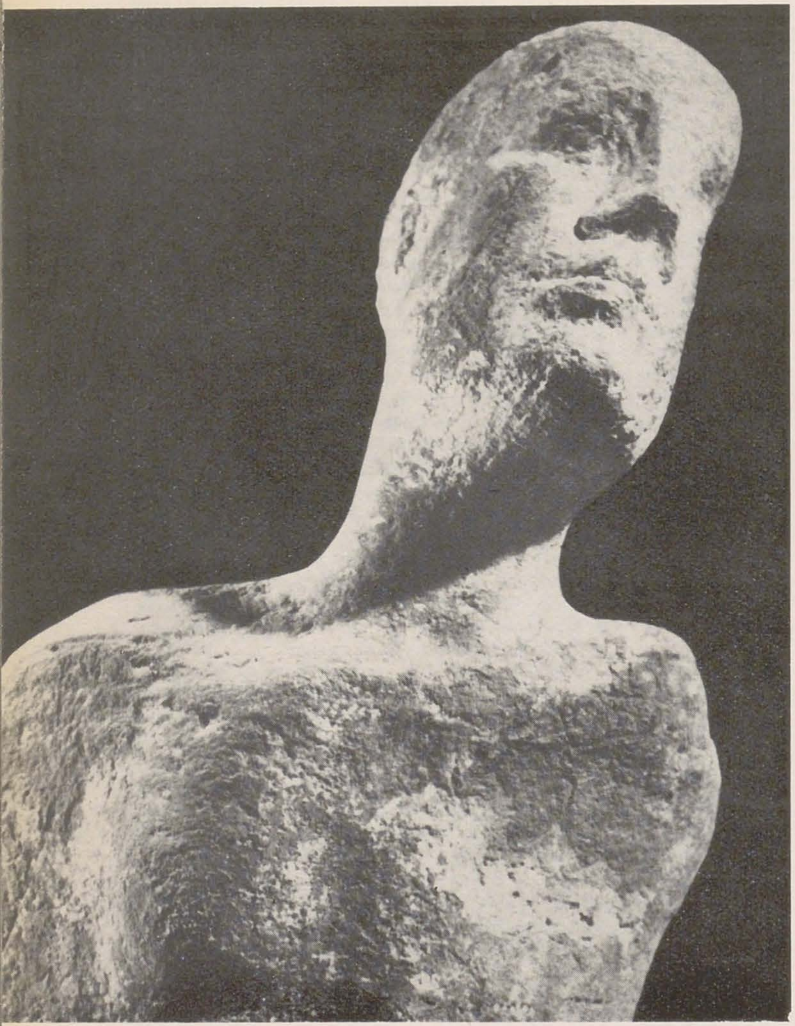
MAZZULLO,

UN SCULPTOR REALIST CONTEMPORAN

Născut la Graniti (Messina) în 1913, G. Mazzullo studiază la Academia de Belle Arti din Perugia şi se stabileşte la Roma în 1939. El expune începînd din 1945, la Roma, Messina, Milano, la Bienala de la Veneţia, la toate quadrienalele de la Roma, precum şi la numeroase expoziţii de grup din ţară şi străinătate. Artistul e posesorul a numeroase premii şi a executat multe sculpturi pentru clădiri publice şi diverse complexe monumentale. Operele sale figurează în unele din cele mai importante muzee şi oraşe ale lumii ca: Moscova, S. Paulo, Roma, Berlin, New York, Paris etc.

Figură luminoasă, cu un profil frumos, hotărît, cu ochi calzi şi buni, artistul te întîmpină întotdeauna cu un zîmbet discret. Cînd discuţi cu el, cuvintele-i curg domol, clare şi limpezi. Reţinut şi ponderat, se avîntă greu în teoretizare. El preferă să muncească temeinic şi să-şi spună cuvîntul prin operele sale.

După o scurtă întîlnire la Veneţia l-am revăzut pe sculptor la Roma. Atelierul său era plin şi multe lucrări aşteptau gata terminate, doar să fie expuse. În genere, artistul utilizează piatra în definitivarea lucrărilor. Şi, de fapt, majoritatea sînt lucrate direct în acest material. O parte din lucrări erau turnate în ciment colorat. Un ciment care nu era patinat exterior. Culoarea acestor lucrări, discretă,



G. MAZZULLO, Executarea partizanului

organic amestecată în material, nu absoarbe lumina şi prezintă o suprafaţă agreabilă.

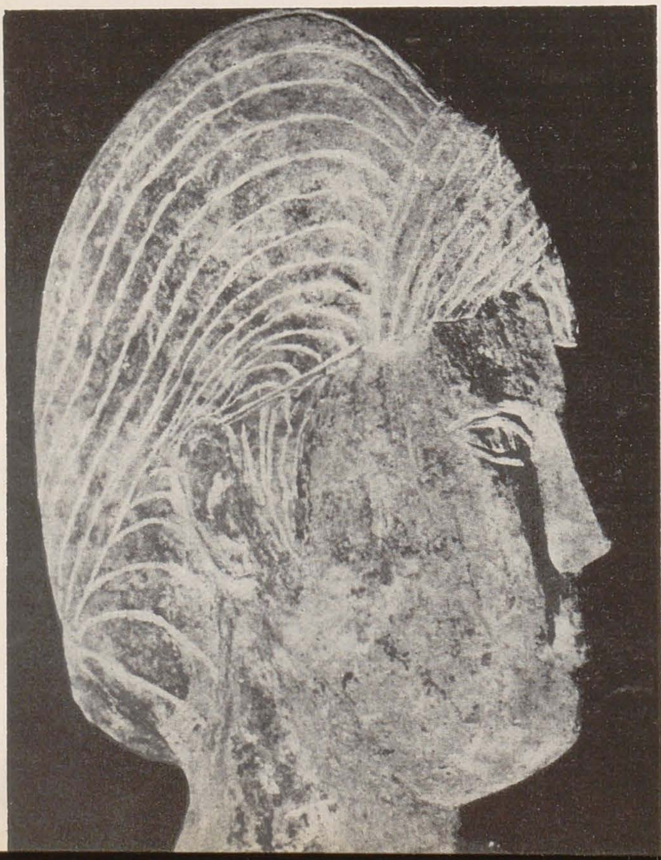
Lucrările sale în piatră au o tratare în care suprafeţele neliniştite alternează cu altele rezolvate cu un modelaj calm, cu blîndeţe.

Înţelegerea sa plastică păstrează încă oarecari urme de expresionism, sculptorul privind fără îndoială cu simpatie şi arta etruscă. Volumele echilibrate, înţelegerea în bloc a statuii, formele larg tratate vorbesc de asemenea despre concepţia sa sculpturală.

Pornind totdeauna de la realitate în rezolvarea lucrărilor, artistul interpretează cu atenţie, cu grijă, formele, realizînd o operă bogată, plină. Lucrările sale sînt impregnate de sentiment, de gingăşie. Portretele sale de femei posedă ceva din ţinuta şi nobleţea figurilor antice. « Partizanii » pe care-i sculptează artistul

G. MAZZULLO, Portret

G. MAZZULLO, Cap



reflectă pe figura lor o intensă viaţă interioară, umanitate. Portrete, torsuri, cariatide, nuduri, cîteva animale sau păsări (bufniţa) sînt tratate în forme ample, sugestive, uneori şi cu o înţelegere uşor decorativă.

Mazzullo e un sculptor de ţinută, sub dalta căruia prinde viaţă o lume legată de amintirile, experienţele şi bogăţia sufletului său sicilian; o lume reală căreia artistul îi redă cu generozitate şi dragoste tipologia, ţinuta şi conţinutul afectiv.

Întîrziind şi acum cu gîndul la artist şi la creaţia sa plină de forţă şi discreţie, ne bucurăm să găsim în creaţia realistă a sculptorului italian un umanism cald ce-ţi cucereşte inima. O artă care emoţionează e o artă vie.

B. C.

СОДЕРЖАНИЕ

Стремительный подъем

★

АДИНА НАНУ — Размышления о течениях в скульптуре 4

★

МИРЧА ДЕАК — К. Брынкуш (Отрывки из монографии) 9
БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Василе Казар 14

★

М. КУЗЬМИНА — О советском изобразительном искусстве на службе мира 18

На местах творчества

ОЛЬГА БУШНЯГ — В ателье Бориса Караджа 18

★

Гр. СМЕУ — Об эстетике промышленных товаров 20

★

Г. П. — Александру Зиффер 21
К. В. — К. Х. Замбакчан 22

Страницы антологии

Высказывания некоторых художников 23

Выставки

АНКА АРГИР — Анна Илиуц 27
МИРЧА ПОПЕСКУ — Джина Хаджиу — Еуджен Попа 28
ХОРИЯ ХОРСИЯ — Титина Кэлугэру 31
Г. ПОЙНАРУ — Ал. Моску — Татьяна Моску — Ион Бродялэ — Наталия Бродялэ — Теодора Кицулеску — Мария Кельцой 32
ЮЛИАН СЫРБУ — Виктор Купша 33
П. ОПРЯ — Константин Пилиуцэ 34
ВАСИЛЕ ДРЭГУЦ — Нелл Кобар 34
ИВАН МАРИН — Бэлаша Ионеску 35
ИОН ФЛОРЕСКУ — Ион Косма — Ион Мурариу — Юстин Нэстасе 35
К. М. — Клеопатра Абулиус 36
ЖАК БРУТАРУ — Чехословацкая живопись XIX и XX века, выставленная в залах Даллес 37

* * *

Представители индонезийского искусства 40
ИУДИТ КРАУС — Выставка польских художников Кристина Биеник и Эмилия Ноэко Папроцка 41

Ателье

ДЖЕТА БРЭТЕСКУ 42
ВАЛ МУНТЯНУ 45

★

О. Б. — «Искусство и история на пленке». «Румынские художники» 46

Зарубежные журналы

КЛАРЕТТЕ ВАХТЕЛЬ — «Декоративное искусство» 46

Калейдоскоп

Б. К. — Маззулло — современный скульптор реалист 47

Рецензии

ПЕТРУ КОМЭРНЕСКУ — Василе Дрэгуц: «Лукиан» (цветная вставка)

Заметки об искусстве из филиалов (цветная вставка)

Хроника 49

На первой странице обложки К. Брынкуш: «Поцелуй» — гранит
На четвертой странице обложки Г. Боцан: «Ступени» — литография

ПОДПИСИ ПОД РИСУНКАМИ

	Стр
ДОРИАН САСС. Урожай	1
ИОН БИЦАН Пейзаж — Каля Гривицей	2
ЛУЧИЯ КОСМЕСКУ — Студенты-агрономы на практике	2
САНДА НИЦЕСКУ — Стройка К И Л Питешть	2
СИМОНА ВАСИЛИУ — Причал верфи в Турну Северине	3
Г. ФРАЙБЕРГ — Судостроительная верфь в Ольтенице	3
ЕВА ЧЕРБУ — Тракторист	3
МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО — Раб в цепях	4
ФР. РУДЕ — Марсельеза	5
ОГЮСТ РОДЕН — Этюд для «Буржуа из Кале»	6
К. БРЫНКУШ — Птица в пространстве — шлифованная *бронза*	6
БОЧЧИОНИ — Идущий человек	7
ГЕЗА ВИДА — Танец Цары Оаша (фрагмент) — *дерево*	8
ДЖАКОМО БАЛЛА — Динамизм собаки на цепи	8
К. БРЫНКУШ — Кариатида — *дерево* 1916	10
К. БРЫНКУШ Поцелуй — надгробный памятник — *гранит* 1908	11
К. БРЫНКУШ Спящая муза (1909—1910) *мрамор*	12
К. БРЫНКУШ Бесконечная колонна — 1937. Тыргу Жиу	12
К. БРЫНКУШ Молитва — надгробный памятник. 1907	13
В. КАЗАР. — Пильщик дров (1933)	15
В. КАЗАР — Здесь прошли нацисты (19 7)	15
В. КАЗАР — Горячая весна	16
В. КАЗАР — Выше!	16
В. КАЗАР — Девушк и, поющиеу зернохранилищ	16
В. КАЗАР — Бондаря	17
В. КАЗАР Летом	17
БОРИС ПРОРОКОВ — «У могилы бабки». Из серии «Это не должно больше повториться» — *акварель, тушь, карандаш*	18
БОРИС ПРОРОКОВ — «Мать». Из серии «Это не должно больше повториться» — *акварель, тушь, карандаш*	18
БОРИС КАРАДЖА — Деталь работы «Плоды труда», 2,50 м	19
В. КОНОВАЛОВ — Счетная машина	20
И. КОЛИНСКЕВ — Почтовая моторная лодка	20
АЛЕКСАНДРУ ЗИФФЕР — Автопортрет (1949) — *масло*	21
Ал. ЧУКУРЕНКУ — Замбакчан (деталь)	22
ВЕРА МУХИНА — «Пламя революции»	23
Н. ТОНИЦА — Рисунок	24
ВАН ГОГ — Сеятель	24
ГОЙЯ — Я это видел	25
ПАБЛО ПИКАССО — Гэрника	25
ЖАН ЛЮРСА — В честь Федерико Гарсия Лорка	25
МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО — Страшный суд (деталь)	25
АНТОНИО БЕРНИ — Лагуно несет пищу своему отцу	26
ФЕРНАН ЛЕЖЕ — Строители	26
ДЖИНА ХАДЖИУ — Китаянка Ку-Те-Ли, переводчица с румынского языка (цветная вставка)	
АНА ИЛИУЦ — Школьники — *линогравюра*	27
АННА ИЛИУЦ — Садовницы — *линогравюра*	28
АННА ИЛИУЦ — Скрипачка — *рисунок*	28
ЕУДЖЕН ПОПА — Дождь	28
ДЖИНА ХАДЖИУ — Ворота Чу-Эр-Цэ	29
ЕУДЖЕН ПОПА — Студентка	29
ЕУДЖЕН ПОПА.— Мост из дерева и камня	29
ДЖИНА ХАДЖИУ — Старая лестница	29
ДЖИНА ХАДЖИУ — Семья	30
ЕУДЖЕН ПОПА — Лодки груженые рисом	30
ДЖИНА ХАДЖИУ — Девушки	30
ЕУДЖЕН ПОПА — Рыбы	30
ДЖИНА ХАДЖИУ — Ханджоиу	31
ЕУДЖЕН ПОПА — Южный пейзаж	31
ТИТИНА КЭЛУГЭРУ — Цветы и фрукты — *масло*	32
ТИТИНА КЭЛУГЭРУ — Известковая печь молодежной бригады — *масло*	32
ТИТИНА КЭЛУГЭРУ — Лесоруб — *масло*	32
ИОН БРОДЯЛЭ — Натюрморт — *масло*	32
АЛЕКСАНДРУ МОСКУ — Тов. Стойка Г. Ион, рабочий-передовик на заводе Гривица Рошие — *масло*	33
ВИКТОР КУПША — Копченые рыбы — *масло*	33
ВИКТОР КУПША — Прокатчик — *масло*	33
К. ПИЛИУЦЭ — Вид Аджиджи	34
К. ПИЛИУЦЭ — Цветы	34
НЕЛЛ КОБАР — На Уолл-стрит — Что ты выиграл, сняв часовые стрелки? — Время! Я его остановил	34
БАЛАША ИОНЕСКУ — Натюрморт	35
МАРИЯ КЕЛСОЙ — Ваза	35
И. НАСТАСЕ — Передовая работница Иляна Санта	35
ИОН МУРАРИУ — Комбинат Жилава — *акварель*	35
АБУЛИУС КЛЕОПАТРА — Цистерны	36
ИОН КОСМА — Портрет мастера Фэрэгэраша	36
СОБЕСЛАВ Х. ПИНКАС — Подметальщица	36
КАРЕЛ ПОКОРНИ — Портрет — *бронза*	38
КАРЕЛ ЧЕРНИ — Обсуждение	38
КАРЕЛ ХОЛАН — Село Олсан	39
ФРАНЦИШЕК МУЗИКА — Пейзаж	39
ВАЦСЛАВ ВОЙЦЕХ НОВАК — Хлубочепы	39
БАТАРА ЛУБИС — Барабанщик	40
КУНТ ЖОЖОНО — Крестьяне	40
БАТАРА ЛУБИС — Мать с ребенком	41
КРИСТИНА БИЕНИК — Констанца залитая солнцем — *тушь*	42
ЭМИЛИЯ НОЗКО ПАПРОТЦКА — Цементный завод в Биказе — *тушь*	42
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Иллюстрация к «Господин Пунтила и его слуга Матти». Пунтила находит человека — *гравюра по дереву*	43
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Иллюстрация к «Господин Пунтила и его слуга Матти». Ева — *гравюра по дереву*	43
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Иллюстрация к «Господин Пунтила и его слуга Матти» Пунтила обручается с рано встающими — *гравюра по дереву*	43
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ Иллюстрация к «Господин Пунтила и его слуга Матти». Ярмарка батраков — *гравюра по дереву*	43
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Иллюстрация к «Господин Пунтила и его слуга Матти». Матти поворачивается спиной к Пунтиле — *гравюра по дереву*	44
ВАЛ МУНТЯНУ — Иллюстрация к «Говорю из могилы» Марка Твэна. Янки из Коннектикута при дворе короля Артура — *туш с наклейками*	44
ВАЛ МУНТЯНУ — Иллюстрация к Говорю из могилы Марка Твэна. Американская монархия — тушь с наклейками	44
ВАЛ МУНТЯНУ — Иллюстрация к «Говорю из могилы» Марка Твэна. Воспоминания из Ганнибала: Гипнотезер — *тушь с наклейками*	45
ВАЛ МУНТЯНУ — Иллюстрация к «Говорю из могилы» Марка Твэна. Председатель — а гент по рекламам — *тушь с наклейками*	45
ВАЛ МУНТЯНУ — Иллюстрация к «Говорю из могилы» Марка Твэна. Издатели Твэна — *туш с наклейками*	45
Г. МАЗЗУЛЛО — Расстрел Партизана	48
Г. МАЗЗУЛЛО — Голова	48
МАЗЗУЛЛО — Портрет	48
Адриана Сикейрос де Родригуез (Мексика)	(цветная вставка)
Маршкан Сагара художник (Индонезия)	(цветная вставка)
Марх Джибал — художник (Индонезия)	(цветная вставка)
Г. Трисо — художник (Индонезия в представлении Иосифа Росса	(цветная вставка)
Алекс. ПУШКАШ — Марамурешский крестьянин	(цветная вставка)
МАРГАРЕТА ЗОЛД СОО — Мир — рисунок	(цветная вставка)

SOMMAIRE

En plein avènement 1

★

ADINA NANU — Quelques réflexions sur le mouvement dans la sculpture........... 4

★

MIRCEA DEAC — C. Brîncuşi (Fragments monographiques)........................ 9

BRĂDUŢ COVALIU — Vasile Kazar.................... 14

★

M. KUZMINA — De la création plastique soviétique dédiée à la Paix................. 18

CHANTIER

OLGA BUSNEAG — Dans l'atelier de Boris Caragea.... 18

★

GR. SMEU — Sur l'esthétique des produits industriels........................ 20

★

GH. P. — Alexandru Ziffer 21

C. W. — C. H. Zambaccian 22

PAGES D'ANTHOLOGIE

Temoignages de quelques artistes.... 23

EXPOSITIONS

ANCA ARGHIR — Ana Iliuţ...................... 27

MIRCEA POPESCO — Gina Hagiu — Eugen Popa 28

HORIA HORSIA — Titina Călugăru.................. 31

GH. POENARU — Al. Moscu — Tatiana Moscu — Ion Brodeală — Natalia Brodeală — Teodora Chiţulesco — Maria Chelsoi .. 32

IULIAN SÎRBU — Victor Cupşa 33

P. OPREA — Constantin Piliuţă 34

VASILE DRĂGUŢ — Nell Cobar 34

IVAN MARIN — Bălaşa Ionesco 35

IONEL FLORESCO — Ion Cosma — Ion Murariu, — Iustin Năstase 35

C. M. — Cleopatra Abulius 36

JACK BRUTARU — La peinture du XIXième et XXième siècle de la République Socialiste Tchécoslovaque, exposée dans la Salle Dalles 37

* * * — Les messagers de l'art indonésien.... 40

IUDITH KRAUSZ — L'exposition des artistes polonais Krystyna Bienick et Emilia Nozko-Paprocka 41

ATELIER

GETA BRĂTESCO — 42

VAL MUNTEANU — 45

★

O. B. — Publications filmées d'Art et d'Histoire ». « Peintres roumains ».... 46

REVUES AU — DE LÀ DES FRONTIÈRES

CLARETTE WACHTEL — Dekorativnoe Iskusstvo 46

KALÉIDOSCOPE

B. C. — Mazzullo, un sculpteur réaliste contemporain 47

COMPTES — RENDUS

PETRU COMARNESCO — Vasile Drăguţ « Luchian » (feuille en couleur) ....

NOTES DES FILIALES — (feuilles en couleurs)...............

Couverture I-ière — C. Brîncuşi: « Le baiser » — *granit*

Couverture IV-ième — Gh. Boţan « Gradins » — *litographie*

EXPLICATION DES IMAGES

	page
DORIAN SZASZ, La récolte	1
ION BIŢAN, Paysage, Rue Griviţa	2
LUCIA COSMESCO, Etudiants agronomes faisant leur pratique	2
SANDA NIŢESCO, Aspect du chantier C.I.L., Piteşti	2
SIMONA VASILIU, Le debarcad re du chantier Turnu-Severin	3
GHEORGHE FREIBERG, Le chantier naval Olteniţa	3
EVA CERBU, Tractoriste	3
MICHELANGELO, Esclave enchaîné	4
FR. RUDE, La Marseillaise	5
AUGUSTE RODIN, Etude pour « Un bourgeois de Calais »	6
C. BRINCUŞI, L'oiseau dans l'espace — *bronze poli*	6
BOCCIONI, Homme marchant	7
GHEZA VIDA, Dance de la région d'Oaş (fragment) — *bois*	8
GIACOMO B LLA, Le dynamisme d'un chien à la chaîne	8
C. BRÎNCUŞI, Cariatide — *bois*, 1916	10
C. BR NCUŞI, Le baiser — monument funéraire — *granit*, 1908	11
C. BR NCUŞI, Muse dormant — marbre — 1909—1910	12
C. BRÎNCUŞI, La colonne sans fin — 1937, Tg.-Jiu	12
C. BRÎNCUŞI, La prière — monument funéraire — 1907	13
V. KAZAR, Bücheron (1933)	15
V. KAZAR, Par ici sont passés les nazistes (1957)	15
V. KAZAR, Printemps ardent	16
V. KAZAR, Plus haut!	16
V. KAZAR, Les jeunes filles chantent dans les silos	16
V. KAZAR, Les tonneliers	17
V. KAZAR, L'été	17
BORIS PROROKOV, De la série « Ceci ne doit plus se répéter » — *aquarelle, encre de Chine, crayon*	18
BORIS PROROKOV « Mére » de a série « Ceci ne doit plus se repeter » — aquarelle encre de Chine, crayon	18
BORIS CARAGEA, Détail de l'œuvre « Le fruit du travail » de 2,50 m.	19
V. KONOVALOV, Machine à calculer	20
I. KOLINSCHEW, Barque à moteur pour la poste	20
ALEXANDRU ZIFFER, Autoportrait (1959) — *huile*	21
AL. CIUCURENCO, Zambaccian (détail)	22
N. TONITA Dessin	24
VERA MUHINA, « L'ardeur de la Révolution »	23
VAN GOGH, Le semeur	24
GOYA, J'ai vu a	25
PABLO PICASSO, Guernica	25
JEAN LURCAT, Hommage à Federico Garcia Lorca	25
MICHELANGELO, Le dernier jugement (détail)	25
ANTONIO BERNI, Juanito Laguna apporte du manger à son père	26
FERNAND LÉGER, « Les constructeurs »	26
GINA HAGIU, — Cu-Te-LI, interprète de la langue roumaine (polychromie)	
ANA ILIUŢ, Les élèves — *linogravure*	27
ANA ILIUŢ, Les jardinières-linogravure	28
ANA ILIUŢ, Violoniste — *dessin*	28
EUGEN POPA, La pluie	28
GINA HAGIU, La Porte Ciu-Ăr-Tă	29
EUGEN POPA, Etudiante	29
EUGEN POPA, Le pont de bois et de pierre	29
GINA HAGIU, Vieux escalier	29
GINA HAGIU, La famille	30
EUGEN POPA, Barques avec du riz	30
GINA HAGIU, Jeunes filles	30
EUGEN POPA, Poissons	30
GINA HAGIU, Hangiou	31
EUGEN POPA, Paysage du midi	31
TINA CĂLUGĂRU, Fleurs et fruits — *huile*	32
TITINA CĂLUGĂRU, Le fourneau de chaux des jeunes gens — *huile*	32
TITINA CĂLUGĂRU, Ouvrier forestier — *huile*	32
ION BORDEALĂ, Nature statique — *huile*	32
ALEXANDRU MOSCU, Le camarade Stoica Gh. Ion, ouvrier d'élite à la « Griviţa Roşie » — *huile*	33
VICTOR CUPŞA, Poissons fumés — *huile*	33
VICTOR CUPŞA, L'ouvrier au laminoir — *huile*	33
C. PILIUŢĂ, Paysage d'Agigea	34
C. PILIUŢĂ, Fleurs	34
NELL COBAR, Dans la Wall-Street — Et qu'est-ce-qu'as-tu gagné en enlevant les aiguilles à l'horloge? — Du temps! Je l'ai arrêté sur place	34
BALAŞA IONESCO, Nature morte	35
MARIA CHELSOI, Vase	35
I. NĂSTASE, L'ouvrière d'élite Ileana Santa	35
ION MURARIU, Le Combinat Jilava — *aquarelle*	35
ABULIUS CLEOPATRA — Réservoirs	36
ION COSMA, Le portrait du contremaître Făgăraş	36
SOBESLAV H. PINKAS, Balayeuse	36
KAREL POKORNY, Portrait — *bronze*	38
KAREL CERNY, Discussion	38
KAREL HOLAN, Le village Olsan	39
FRANTISEK MUZIKA, Paysage	39
VACLAV VOYTECH NOVAK, Hlubocepy	39
BATARA LUBIS, Tambour	40
KUNTJOJONO, Paysans	40
BATARA LUBIS, Mère avec enfant	41
KRYSTINA BIENICK, Constanţa en plein soleil — *encre de Chine*	42
EMILIA NOZKO PAPROCKA, La fabrique de Ciment de Bicaz — *encre de Chine*	42
GETA BRĂTESCO, Illustration à « Monsieur Puntila et son serviteur Matti ». Puntila trouve un homme — *gravure en bois*	43
GETA BRĂTESCO, Illustration à « Monsieur Puntila et son serviteur Matti ». Eva — *gravure en bois*	43
GETA BRĂTESCO, Illustration à « Monsieur Puntila et son serviteur Matti ». Puntila se fiance avec celles qui se lèvent de bonne heure — *gravure en bois*	43
GETA BRĂTESCO, Illistration à « Monsieur Puntila et sons serviteur Matti ». Le marché des domestiques — *gravure en bois*	43
GETA BRĂTESCO, Illustration à « Monsieur Puntila et son serviteur Matti ». Matti tourne le dos à Puntila	44
VAL MUNTEANU, Illustration à « Je parle du tombeau » de Mark Twain. Un yankee de Connecticut à la cour du roi Arthur — *dessin en encre de Chine et collages*	44
VAL MUNTEANU, Illustration à « Je parle du tombeau » de Mark Twain. La monarchie américaine — *dessin en encre de Chine et collages*	44
VAL MUNTEANU, Illustration à « Je parle du tombeau » de Mark Twain. Souvenirs d'Hannibal: l'hipnotisateur — *dessin en encre de Chine et collages*	45
VAL MUNTEANU, Illustration à « Je parle du tombeau » de Mark Twain. Le président, agent de publicité — *dessin en encre de Chine et collages*	45
VAL MUNTEANU, Illustration à « Je parle du tombeau » de Mark Twain. Les éditeurs de Twain — *dessin en encre de Chine et collages*	45
G. MAZZULLO, L'exécution du partisan	48
G. MAZZULLO, Tête	48
ADRIANA SIQUEIROS de RODRIGUEZ, (Mexique)	*(feuille en couleurs)*
MARTYAN SAGARA — peintre (Indonesie)	*(feuille en couleurs)*
MARAH DJIBAL — Peintre (Indonésie)	*(feuille en couleurs)*
Z. TRISNO — peintre (Indonesie), vus par IOSIF ROSS	*(feuille en couleurs)*
ALEXE PUSKAS, Paysan du Maramureş	*(feuille en couleurs)*
MARGARETA ZÖLD SOO, Paix — *dessin*	*(feuille en couleurs)*

În luna septembrie a acestui an, sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, s-a organizat în Sala Dalles din Bucureşti, expoziţia de pictură, sculptură şi grafică « Mişcarea revoluţionară polonă în artă ».

În expoziţie au figurat 46 lucrări de pictură, 37 lucrări de grafică şi 4 lucrări de sculptură.

Au expus pictorii: Brzozowski Jerzy (n. 1926), Bylina Michal (n. 1904), Eibisch Eugeniusz (n. 1896), Fabianski Stanislaw (1865—1947), Glowacki Zdzislaw (n. 1919), Goscimski Wladyslaw (n. 1904), Gromadzinski Zygmunt (n. 1922), Hayder Antoni Fryderyk (n. 1905), Jackiewicz Wladislaw (n. 1924), Jagodzinski Lucjan (n. 1897), Jonscher Barbara (n. 1928), Kaczmarski Janusz (n. 1931), Kasprowicz Maksymilian (n. 1906), Kobzdej Aleksander (n. 1920), Kostrzewski Franciszek (1825—1911), Kowalski Josef (n. 1907), Krajewska Helena (n. 1910), Krajewski Juliusz (n. 1905), Lachur Zdislaw (n. 1923), Lachur Maciej (n. 1927), Lada — Studnicka Krystyna (n. 1909), Lentz Stanislaw (1861—1920), Lopuszynski Zygmunt (n. 1914), Lubniewicz Albin (n. 1910), Lyzwanski Antoni (n. 1904), Mackiewicz Maria (n. 1929), Maslowski Stanislaw (1853—1926), Mokwa Marian (n. 1889), Nyczka Marian (n. 1925), Ostachiewicz Henryk (n. 1911), Poznanski Stanislaw (n. 1909), Pronaszko Zbigniew (1885—1958), Roman Tadeusz (n. 1906), Rosenstein Erna (n. 1918), Sochaczewski Aleksander (1843—1923), Strumillo Andrzej (n. 1928), Szwacz Boguslaw (n. 1912), Szymanowski Waclaw (1859—1930), Weiss Wojciech (1875—1950), Wygrzywalski Feliks (1875—1944). Graficienii: Boratynski Antoni (n. 1930), Borowczyk Walerian (n. 1923), Brzeczkowski Stanislaw (1897—1959), Bunsch Franciszek (n. 1926), Burkiewicz Franciszek (n. 1910), Chrostowska Halina (n. 1929), Dretler-Flin Stefania (n. 1909), Golkowska Wanda, Hiszpanska-Neuman Maria, Kulisiewicz Tadeusz (n. 1899), Kunz Wiodzimierz (n. 1906), Lachur Zdzislaw (n. 1923), Lewicki Leopold (n. 1906), Liberski Benon (n. 1926), Linke Bronislaw Wojciech (n. 1908), Mianowski Lucjan (n. 1933), Mlynarski Josef (n. 1925), Musialowicz Henryk (n. 1914), Oberlander Marek (n. 1922), Panek Jerzy (n. 1919), Rak Aleksander (n. 1899), Samborski-Nacht Artur (n. 1898), Sopocko Konstanty (n. 1903), Stern Janusz (n. 1904), Wnukova Jozefa (n. 1912), Wroblewski Antoni (1927—1957), Zulawska Jasinska Hanna (n. 1909). Şi sculptorii: Dunikowski Xavery (n. 1875), Szapocznikow Alina.

★

Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă a organizat în sala Dalles din Bucureşti în luna septembrie a.c. « Expoziţia de artă plastică cehoslovacă sec. XIX—XX. »

Au fost expuse lucrări în ulei de: Antonin Machek (1775—1844), Antonin Mánes (1784—1843), Frantisek Tkâdlik (1786—1840), August Piepenhagen (1791—1868), Josef Navratil (1798—1865), Josef Manes (1820—1871), Bedrich Havranek (1821—1899), Alois Bubak (1824—1870), Sobeslav H. Pinkas (1827—1921), Quido Manes (1828—1880), Adolf Kosarek (1830—1859), Jaroslav Cermak (1830—1878), Julius Marak (1832—1899), Viktor Barvitius (1834—1902), Antonin Chittussi (1847—1891), Mikolas Ales (1848—1922), Vaclav Brozik (1851—1901), Vojtech Hynais (1854—1925), Ludvik Kuba (1863—1956), Frantisek Kavan (1886—1941), Antonin Slavicek (1870—1910), Frantisek Kupka (1871—1957), Antonin Hudecek (1872—1941), Jan Preisler (1872 — 1918), Milos Jiranek (1875 — 1911), Otakar Lebeda (1877—1901), Alfred Justitz, Emil Filla (1882—1953), Antonin Prochazka (1882—1945), Vicens Benes (n. 1883), Otakar Nejedly (1883—1957), Otkar Kubin (n. 1883), Bohumil Kubista (1884—1918), Vaclav Spala (1885—1946), Vaclav Rabas (1885—1954), Frantisek Tichy (1886—1961), Rudolf Kremlicka (1886—1932), Jindrich Prucha (1886—1914), Vilem Nowak (n. 1886), Josef Capek (1887—1945), Martin Benko (n. 1888), Jan Zrzavy (n. 1890), Josef Sima (n. 1891), Jaroslav Grus (n. 1891), Karel Holàn (1893—1953), Vlastimil Rada (n. 1895), Miloslav Holy (n. 1897), Josef Multrus (1898—1957), Bedrich Piskac (1898—1929), Jan Bauch (n. 1898), Milos Alexander Bazovsky (n. 1899), Jan Slavicek (n. 1900), Frantisek Muzica (n. 1900), Vojtech Tittelbach (n. 1900), Vaclav Vojtech Novak (n. 1901), Ludovit Fulla (n. 1902), Bohumir Dvorsky (n. 1902), Vladimir Sychra (n. 1903), Josef Broz (n. 1904), Vilma Vrbova (n. 1905), Alois Fisarek (n. 1906), Karel Cerny (1912—1960), Frantisek Jiroudek (n. 1914), Karel Soucek (n. 1915), Jiri Hornik (1916—1961), Arnost Paderlik (n. 1919), Bohumir Matal (n. 1922), o lucrare în creioane colorate de Max Sviabinsky (1873—1962), lucrări în tempera de Josep Lada (1887—1957) şi Vojtech Sedlacek (n. 1892), o lucrare, pastel pe carton, de Jan Trampota (1889—1942) şi lucrări de sculptură de artiştii Josef Vaclav Myslbek (1848—1922), Jan Stursa (1880—1925), Otto Gutfreund (1889—1927), Karel Pokorny (1891—1962), Jan Lauda (1898—1929), Vincenk Makovsky (n. 1900), Karel Lidicky (n. 1900) şi Josef Wagner (1901—1956).

★

În sala Dalles, sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, s-a deschis la 17 octombrie 1962, expoziţia a trei pictori din R.P. Bulgaria.

Zlatiu Boiadjev a expus: «Peisaj din Brezova», « Seara la Bacicov », « Bacicovul iarna », « Peisaj », « Stînă din Brezovo », « Stînă », « Ruskiţa », « Bizoni », « Spre cîmp », « Derdeluş », « Staţia de tractoare din Brezovo », « Cucheri (dans popular) », « Fermă de porci », «Piaţa din Brezovo», «S. Hrabrenov», «Păstor», « Turmă de oi », « Seara », « Vechea varniţă », « Tractorişti », « Tăiatul porcului » şi « Prînzul tractoriştilor ».

Bencio Obreşcov a expus: « Peisaj cu bărci », « Mamă cu copil pe malul mării », « Femei împletind plase », « Compoziţie», « Peisaj », « Femeie cu cocoş », « Natură moartă cu fructe », « Mamă cu copil », « Natură moartă cu un cap antic », « Natură moartă cu vînat », « Seara pe malul mării », « Flori şi fructe », « Femeie în faţa porţii », « Întoarcerea de la culesul strugurilor », « Femeie cu tavă », « Natură moartă cu peşte », « Bărci » şi « Natură moartă ».

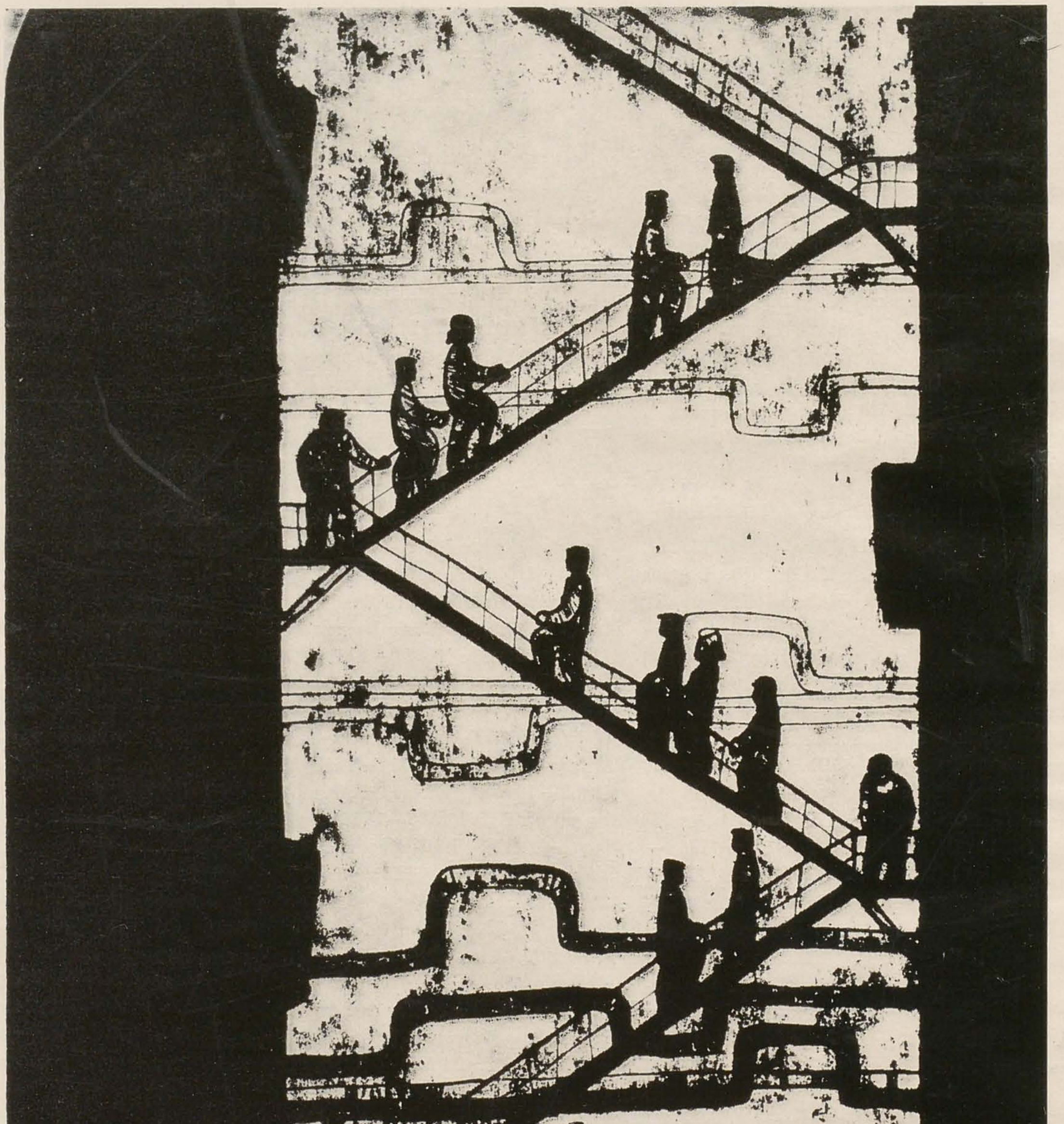
Gheorghi Baev a expus: « Ogorul », « Dimineaţă », « Burgazi », « Parapetul », « Pescari », «Plasele», «Peisaj», «Noul bulevard », « Uscarea plaselor » şi « Gara ».

★

La Galeriile de artă ale Fondului Plastic din B-dul Nicolae Bălcescu, Bucureşti, sub auspiciile Uniunii artiştilor plastici şi ale Fondului plastic din R.P.R., a fost deschisă în lunile septembrie—octombrie 1962 expoziţia retrospectivă a sculptorilor Richard P. Hette — care a expus 50 de lucrări, şi Elly Hette — care a expus un număr de 21 lucrări.

★

Din iniţiativa Uniunii artiştilor plastici şi a Fondului Plastic din Republica Populară Romînă, în luna octombrie 1962, la Galeriile de artă din Calea Victoriei, a fost deschisă expoziţia pictoriţei Bălaşa Ionescu care a expus 19 lucrări: « Defrişarea la Feţeni », « Valea Mare», « Împărţirea paielor (com. Gîrbovi) », « Păzitor de vite », « Ţărancă de la Valea Mare», « Elev din comuna Crînguri », « Feţiţa din Gîrbovi », « Staţie de compresoare », « Crama de la Valea Mare», «Carnet de schiţe», «Fructe», « Vara pe Bărăgan », « Mere », « Flori roşii », « Flori galbene », « Garoafe », « Flori de nalbă», « Lalele » şi « Fabrică în Bucureşti ».

★

Uniunea artiştilor plastici şi Fondul Plastic din R.P.R. au organizat în luna octombrie 1962 expoziţia « Titina Călugăru »; pictoriţa a expus 31 de lucrări printre care « Fluieraşi din Botus », « 23 August la Cîmpulung Moldovenesc », « Muncitor forestier », « Natură moartă », « Puştiul », « Surori », « Moş Focea », « Spre tîrg », « Tehniciană », « Autoportret », « Piaţă în Bucovina » etc.